



جامعة طهران
فردیس قم

٩

مجلة اللغة العربية و آدابها

السنة الخامسة، العدد التاسع، خريف و شتاء ١٤٣٠-١٤٣١هـ / ٢٠١٠-٢٠٠٩ م

- ٥ التجارب المكتسبة بترجمة "عمارة يعقوبيان"
جواد اصغري
شيماء صابري
- ١٥ ملامح التجديد في شعر البارودي
حسين ابوساتي
نعمان انق
- ٣٣ مقارنة بين ابن الفارض المصري و جلال الدين محمد المولوي البلخي في ضوء خرياقهما الروحية ..
تورج زيني وند
- ٥٧ الوطنية الصادقة في شعر أحمد محرم
حامد صدقي
احمد رضا صاعدي
- ٧٣ مصطلح التوسّع في معاجم اللغة (مفهومه وحدوده)
محمد صالح شريف عسكري
- ٩٥ لشابي المهاجر بروحه
حسين كياني
سيد فضل الله ميرقادي
- ١١٥ لحظة مع الشريف الرضي و غزله
قاسم مختاري
راضيه سادات ميرصفي



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مجله اللغة العربية و آدابها

السنة الخامسة، العدد التاسع، خريف و شتاء

١٤٣٠-١٤٣١هـ / ٢٠١٠-٢٠٠٩ م

الناشر:

فردیس قم التابع لجامعة طهران

مدير التحرير:

الدكتور محمد علي عبد الله

رئيس التحرير:

الدكتور فيروز حريجي

مدير النشر:

هادي غفوريان

إعادة القراءة و التدقيق:

الدكتور علي رضا محمد رضا

الخبر:

مریم عادمي

مكتب الاشتراك:

صادق گائینی مطلق

الكاتبة الآلة:

علي جواد دهقان

المطبعة: موسسه چاپخانه و نشر الهادي

التمن: ١٥/٠٠٠ ريال

(استاذ بجامعة طهران)

الدكتور محمد علي آذرشب:

(استاذ بجامعة طهران)

الدكتور سيد امير محمود انوار:

(استاذ بجامعة اعداد المدرسين)

الدكتور صادق آئينه وند:

(استاذ مشارك بجامعة اعداد المدرسين)

الدكتور خليل برويني:

(استاذ بجامعة شيراز)

الدكتور سيد محمد مهدي جعفري:

(استاذ بجامعة طهران)

الدكتور فيروز حريجي:

(استاذ مشارك بجامعة طهران)

الدكتور غلام عباس رضائي:

(استاذ مشارك بجامعة طهران)

الدكتور محمود شكيب:

(استاذ بجامعة تربيت معلّم)

الدكتور جانيه صديقي:

(استاذ بجامعة فردوسي مشهد)

الدكتور محمد فاضلي:

(استاذ مشارك بجامعة اراك)

الدكتور قاسم مختاري:

(استاذ مشارك بجامعة شيراز)

الدكتور سيد فضل اله ميرقادي:

(استاذ بجامعة العلامة الطباطبائي)

الدكتور نادر نظام قراني:

العنوان: قم - بلوار دانشگاه (جاده قنم قران) صندوق پستی ٣٥٧

رقم البريد: ٣٧١٨١١٧٢٦

الطوفون و الفكس: ٠٢٥١ - ٦١٦٦٢٩٥ - ٦١٦٦٣١٢

البريد الالكتروني: www.journals.ut.ac.ir

البريد الالكتروني للنشر: [Email: sch.journals@qc.ut.ac.ir](mailto:sch.journals@qc.ut.ac.ir)

شروط تدوين المقالات و قبولها

مجلة اللغة العربية و آدابها فصلية علمية تصدر عن فرديس قم التابع لجامعة طهران. تنشر البحوث من الجامعات و المؤسسات العلمية و الدراسية الايرانية و العربية و الاجنبية في مواضيع اللغة العربية و آدابها، بعد مراعاة الامور تحت Word التالية:

١. يقدم البحث مطبوعاً من ثلاث نسخ، على وجه واحد من ورق (A4) تاركاً سطرًا بين سطرين و فسط (١٤) و عنوان المقال بـ (١٩)

٢. لا تتجاوز الصفحات المطبوعة ٢٠ صفحة و لا تقل ٨ صفحات.

٣. يرفق الباحث ملخصاً للبحث باللغتين العربية و الانجليزية في حدود ١٠٠-١٥٠ كلمة مطبوعاً يذكر فيه موضوع المقال و بنيته.

٤. يرفق الباحث كلمات رئيسة يدور المقال حولها.

٥. يجب أن تكون الاحالات الى المصادر و المراجع في النص، مختصرة وافية، يكفي بذكر: اسم المؤلف، سن النشر، رقم الصفحة، بعد الاقتبس مباشرة.

٦. توضع الهوامش في نهاية كل صفحة او في نهاية البحث بترقيم متسلسل.

٧. تذكر معلومات المصادر و مراجع الاجنبية باللغة العربية في النص و باللغة الاجنبية في هامش الصفحة.

٨. يوضع فهرس للمصادر و المراجع في نهاية البحث و يرتب ثبوتها ترتيباً الفبائياً، حسب الاسماء المشهورة للمؤلفين. فاذا كانت كلاً يتبع في اثباتها مايلي: اسم المؤلف، عنوان الكتاب، (بالنقط الاسود)، اسم المحقق و الشارح او المترجم، رقم الطبعة، اسم الناشر، مكان النشر، السنة.

و اما اذا كانت مقالات فيتبع في اثباتها مايلي:

اسم المؤلف، عنوان المقال، اسم المجلة، العدد، السنة.

لا تقبل المجلة البحوث التي سبق نشرها في أية مجلة علمية او غيرها

اصول البحوث المقدمة للنشر لا ترد و لا تسترجع سواء نشرت ام لم تنشر

رجاء أن يكتب الباحثون اسمائهم و شهاداتهم، و الرمز البريدي و رقم التليفون. و البريد الالكتروني و عنوان البريد.

ترسل البحوث و جميع المراسلات الخاصة بمجلة اللغة العربية بالعنوان:

قم _ جاده قدیم تهران _ فردیس قم دانشگاه تهران هادی غفوریان مدیر النشر مجلة اللغة العربية و آدابها او بالمراجعة الى

المخطة الالكترونية لنشورات الجامعة بالعنوان التالي: WWW.Journals.ut.ac.ir

يمكن الاتصال ايضاً: Emil:sch.Journals@qc.ut.ac.ir

فهرست مطالب

- التجارب المكتسبة بترجمة "عمارة يعقوبيان" ٥
جواد اصغري
شيماء صاهري

- ملاحم التجديد في شعر البارودي ١٥
حسين ابويساني
نعمان اتق

- مقارنة بين ابن الفارض المصري و جلال الدين محمد المولوي البلخي في ضوء هيراقما الروحية.. ٣٣
تورج زيني وند

- الوطنية الصادقة في شعر أحمد محرم ٥٧
حامد صدقي
احمد رضا صاعدي



مركز تحقيق وتطوير علوم إسلامي

- مصطلح التوسع في معاجم اللغة (مفهومه وحدوده) ٧٣
محمد صالح شريف عسكري

- لشابي المهاجر بروحه ٩٥
حسين كياني
سيد فضل الله موقادري

- شعة مع الشريف الرضي و غزله ١١٥
قاسم مختاري
راضيه سادات ميرصفي



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

التجارب المكتسبة بترجمة "عمارة يعقوبيان"

جواد اصغري^١، شيما صابري^٢

١. استاذ مساعد فريديس قم بجامعة طهران

٢. ماجستير كلية الادب ترجمة اللغة العربية بجامعة طهران

(تاريخ الاستلام: ٨٨/١/٢٢ ؛ تاريخ القبول: ٨٨/٢/١٢)

الخلاصة

في هذا المقال نودّ الاشارة الى التجربة التي اكتسبناها من خلال ترجمة رواية "عمارة يعقوبيان" بقلم علاء الاسواني، الروائي المصري المعاصر. فقد كان هناك حرص كبير على ترجمة النصوص بأمانة بالغة ولكن بصورة تحافظ على جمالية و اسلوب الكاتب بالنسبة للقارئ الايراني. و هذه التجربة تشتمل على: كيفية ترجمة الجمل الطويلة، كيفية ترجمة الاسم الى الجملة، اضافة الصبغة الفارسية للنص المترجم، كيفية ترجمة الامثال و الحوارات، كيفية المواجهة بالتحديات المتعلقة بوجود المؤنث و المذكر في اللغة العربية و المشاكل الناجمة عن استخدام اللهجة الدارجة في الرواية.

الكلمات الرئيسية:

ترجمة، رواية "عمارة يعقوبيان"، تحديات الترجمة.

مقدمة

قبل التطرق الاكثر الى هذه التجربة لابد من تقديم خلاصة الرواية و بعض شخصياتها حتى يتعرف القارئ على موضوع الدراسة.

الرواية تدور حول مبنى قديم يتكون من خمسين شقة، يقع في مركز القاهرة و تم بناءه من قبل مليونير كبير من الجالية الارمنية في عام ١٩٣٤ على طراز المباني الاروبية فجميع الشخصيات و الاحداث التي تدور في البناية لها علاقة بالمبنى أي ان العنصر الاساس (جندي، ٢٠٠١، ص ٢٢٨ و ٢٢٩) هو المكان (العمارة) حيث تعتبر العمارة الشخصية الرئيسية في هذه الرواية الاجتماعية (يوسف نجم، دت، ص ٢٩) و هي المحور الاساس في العلاقات بين الشخصيات و سيرة حياة كل منهم و العلاقة بين الشخصيات نفسها ايضا الى درجة لو تم حذف عنصر البناية من الرواية فلابقى هناك أية علاقة تربط هذه الشخصيات مع بعضها البعض. يحاول الراوي ان يقدم صورة عن الظروف الاجتماعية في مصر خلال حرب الخليج الفارسي و مقارنة هذه الفترة مع الفترة الماضية، اذ تعتبر البناية صورة للمجتمع المصري لأنها تشتمل على مختلف الشرائح الاجتماعية و يقوم الأسواني بدراسة حاضر البناية و ماضيه في أرضية الزمان و يعالج جذور الاحداث في هذه الأرضية. (فوزي الحاج، ٢٠٠٥، ص ٢٩).

تبدأ الرواية مع زكي الدسوقي و تنتهي به فهو يعتبر بطل الرواية. ولد في عائلة ثرية من والد تولى منصب الوزارة في عهد الباشوات لكن انقلاب عبدالناصر حذفه من حلبة السياسة المصرية. لابد أن نشير هنا الى أن هذا التطور الاجتماعي بداية مرحلة جديدة في تحول الشخصيات و حياتهم في الكثير من الروايات المصرية. (ابراهيم الهواري، ١٩٧٦، ص ٧)

الظروف الاجتماعية بعد انقلاب عبدالناصر دفعت بزكي الى هامش المجتمع فهو اعتزل عن العمل و قد انغمس في حب النساء و الكحول غير ملتزم بالدين لكن قلبه الحنون هو اساس تعامله مع الآخرين فهو لا يتعاملهم الا برفق و شفقة و لا يتعدى على حقوقهم. من جانب آخر يحب وطنه و يقارن ايام بلاده السعيدة مع حاضره المر و يشير الى ذلك في كل مناسبة. ان صورة القاهرة في ذاكرة زكي تسجل وجه الحياة قبل ان تضربها السرعة للهوفا و الزحام العشوائيات الى جانب الاحداث السياسية و العلاقات الاجتماعية. (موسي، ٢٠٠١، ص ١٠ و احمد علقم، ٢٠٠٦، ص ٢٦ و فاليط، ١٩٩٢، ص ٧)

بثينة فتاة ولدت في أسرة فقيرة إذ تتكفل نفقات عائلتها، تاركة عملها بسبب ازديادها من صاحب العمل باحثة عن عمل جديد.

طه ابن بواب العمارة الذي حبطت آماله للزواج من حبيبته بثينة و التحاقه بكلية الشرطة يهرب من ظلم المجتمع بحقه ملتجأ الى جماعة المتطرفين.

حاتم الرشيد، صحفي يجيد عدة لغات، صاحب مكانة قيمة لكنه من الشواذ، انه رمز لبعض المثقفين المصريين. (عمد الشاذلي، ١٩٨٥، ص ١١)

و عبدو الذي يقوم بايجاد علاقات وسخة مع حاتم حتى يتمكن من الحصول على لقمة عيش لاجل عائلته و هو متردد بين قطع علاقته مع حاتم و تحمل ضغوط حياته أو ايجاد العلاقة و تحمل ما يخالف ضميره.

و عزام ماسح احذية في السابق و عضو مجلس الشعب الحالي واحد عمالقة الثروة في العاصمة المصرية رمز الفساد الاقتصادي و السياسي في مجتمعه المتخلف الذي يسود فيه الثري على الفقير بماله.

و عن الروائي؛ علاء الاسواني ولد عام ١٩٥٧ في مصر، تخرج من المدرسة الفرنسية بالقاهرة و نال شهادة طب الاسنان من جامعة ايلي نوزير الامريكية و تعرف على الادب عبر الادب الفرنسي و اشعار لافونتن (مجلة العربي، مارس ٢٠٠٨، العدد ٥٩٢، ص ٦٨) مهنته طبابة الاسنان و عن الجمع مابين الطبابة و الكتابة فانه يرى "ان موضوع الكتابة و موضوع الطب شيء واحد و هو الانسان". و ان مهنته و تعامله مع المرضى بسبب الطبابة تساعده في التعرف على الشخصيات المختلفة التي يستخدمها في الكتابة.

تلقى روايته نجاح واسع من قبل الاوساط العربية و المصرية و الاجنبية حيث ترجمت الى ٢١ لغة الى الان.

ترجمة الرواية: ان الصعوبة التي واجهتها خلال ترجمة هذه الرواية هي الاختلافات الموجودة بين اللغتين و الثقافتين العربية و الفارسية و كيفية نقل اجواء الاحداث من النص العربي الى النص الفارسي المترجم و التي نلخصها بما يلي:

١- ترجمة الجمل الطويلة الى القصيرة

ان الجمل في النص العربي الأصلي كانت طويلة خاصة عند وصف شيء او منظر أو شخص ما و تشتمل على الجمل المعترضة و الوصفية و جملة الصلة. فتم تحويلها لدى الترجمة الى جمل قصيرة حتى يتمكن القارئ من فهمها و يتواصل مع المصارع الأصلي للجملة. على سبيل المثال كان هناك في الرواية وصف الشخصية الرئيسة زكي الدسوقي بهذا الشكل ".... و هو يشكل بالنسبة لسكان الشارع شخصية فلكلورية محبوبة عندما يظهر عليهم ببذلة الكاملة صيف - شتاء التي تحفي باتساعها جسده الضئيل الضامر و منديله المكوي بعناية المتدلي دائما من جيب السترة بنفس لون رابطة العنق و ذلك السيجار الشهير الذي كان ايان العز كوييسا فاحرا فصار الآن من النوع المحلي الرديء المكتوم ذي الرائحة الفظيعة..."

و قد تمت ترجمته "... او براى ساكنان آن محل شخصيت محبوب و دوست داشتنى اى بود. كت شلوارى چهار فصل به تن داشت كه هيكل ريز و لاغرش را مى پوشاند. هميشه دستمالى به رنگ كراواتش در جيب مى گذاشت كه با دقت تمام اتويش كرده بود و سيگارى به لب داشت كه در روزگار كيا بيايش سيگار كوبايى گرانقيمتى بود كه حالا به سيگار يي كيفيت دست ساز يديوبى تبديل شده بود..."

٢- ترجمة الاسم الى الجملة

فقد كان حرصا كبيرا على نقل الاجواء السائدة على النص العربي الى الفارسية بحيث تحتفظ بنكهتها الساحرة مما يقتضي الأمر أحيانا ترجمة عبارة من كلمة في العربية الى جملة فارسية من أكثر من كلمتين لنقل الصورة الحقيقية التي تعبر عنها الرواية و على سبيل المثال كان هناك في النص العربي عبارة " نكاته المنهمرة " و كما نعرف "انهمار" يُستخدم لهطول الامطار أو يستخدم للسيول و المياه و الدموع. فقد تمت ترجمتها الى جملة بهذا الشكل " بارانى از شوى و جوك راه مى انداخت " و التي تعني ان النكات كانت تنهمر من كلامه كالمنطر.

٣- اعطاء الصبغة الفارسية للنص المترجم و الامتناع عن استخدام اول مرادف يخطر بالبال

ان النص كان مليئا بالمصطلحات و العبارات التي لو كانت قد تمت ترجمتها بصورة حرفية و على أساس اول مرادف يخطر على البال فان النص المترجم كان سيخرج بصورة يبدو غريبا على القارئ الايراني، و باعتقادي فإن الترجمة الممتازة هي التي تنقل الى القارئ اجواء لايشعر

من خلالها بأن النص الموجود امامه نص مترجم. و للوصول الى هذه الغاية على المترجم ان ينتقي مصطلحات قريبة من ذهن القارئ الايراني و لهذا السبب في بعض الاحيان ابتعدت عن استخدام اول مرادف كان يخطر ببالي و لجأت الى استخدام ما هو اقرب الى ذهن و ثقافة القارئ مع الحرص على عدم الخروج من الاجواء الأصلية للرواية.
 ألا أنه في مثل هذه الحالات يجب على المترجم اختيار المفردات بدقة ليبقى القارئ متواصلا مع اجواء النص الأصلي.

فلا بد هنا ان نشير الى بعض الامثلة:

اجابة غامضة _ (غمض الكلام: خفي مأخذه و معناه / معنايش مبهم بود، پيچيده بود)
 فترجمة هذه العبارة بالفارسية بشكل حرفي هي (پاسخ پيچيده) لكن هناك معنى افصح و اقرب من ذهن القارئ الايراني و هو (جواب سربالا)

اليد الغاشمة الثقيلة _ حينما يتكلم الراوي عن "حقنة" يصف الأمر هكذا (... يصب لعناته على أبسخرون الحمار ذي اليد الغاشمة الثقيلة) مفردة غاشم تأتي بمعنى (بي انصاف _ ستمگر _ ظالم _ تفاله _ پسمانده) و اذا اخترنا كل مفردة من هذه المفردات فان ترجمة العبارة سوف تكون غير مألوفة لكن في الفارسية تستخدم صفة (نخس و سنگين) لليد فتمت ترجمة هذه العبارة هكذا " به ابسخرون الاغ با آن دست سنگين نخس فحش می داد"

بث الاغاني المنحطة البذيئة _ "... جهاز التسجيل الذي لايتوقف لحظة عن بث الاغاني المنحطة البذيئة..." ما يعني (بذيء) هو (زشت، نفرت آور، كثيف، هرزه) لكن اي واحد منها لا يكون الوصف المناسب لـ "موسيقى" في الفارسي. فابتعدت عن المعنى الحرفي و ترجمت العبارة "... و ضبط صوتی که دائم آهنگ های مبتذل کوجه بازاری پخش می کرد..."

نابه أزرق _ صفة لانسان خادع و محتال و حیال _ في اللهجة الدارجة المصرية _
 نابه هو (نجيب _ شريف، بزرگ زاده _ اعيان زاده _ برجسته _ شناخته شده _ معروف مشهور _ مهم) و أزرق يعني (رنگ آبی) لكن اذا ترجمنا العبارة ترجمة حرفية لايفهم القارئ قصد الراوي فترجمناها "یه مارمولکیه" _ بما أن هذه العبارة جاءت ضمن المحادثة كنت أرى انه من الممكن استخدام اللهجة الدارجة في الترجمة. _

جلس في صمت وسط تعليقات الحاضرين و ضحكاتهم _ (تعليق) هو (حاشيه نوشتن) لكن اذا ترجمنا العبارة بهذا الشكل "درميان حاشيه نوشتن ها و خنده ديگران ساكت شد و نشست" ترجمتنا ستكون غير مهنية و غير مألوفة. و بهذا السبب استخدمت مصطلح "تكه پراي" و ترجمت العبارة هكذا "بين خنده و تكه پراي حضار، ساكت شد و سرجايش نشست".

لما فشلت محاولته استسلم _ ان (الفشل). بمعنى "شكست خوردن، بي نتيجه ماندن" فترجمة العبارة حرفيا ستكون "وقتي تلاشهايش بي نتيجه ماند تسليم شد" هذه الترجمة، مألوفة و قريبة من ذاكرة القارئ لكنني استخدمت عبارة فارسية افضل و اقرب من ثقافة القارئ "وقتي تيرش به سنگ خورد کوتاه آمد".

عربية مكسورة _ "من حين لحين يعلو صوتها بعربية مكسورة تونث كل من تكلمه...." ما يعنيه "مكسور" هو "شكسته، خرد شده، فروپاشيده" فترجمة العبارة باستخدام هذه المفردة سوف لم تكن سلسلة. فترجمناه "به عربي دست و پا شكسته حرف می زد و لحظه به لحظه صدايش بالاتر می رفت....".

اشجار السابان _ "... و كأنها في عاصمة غربية فتتألق الواجهاث بتهاني العيد المكتوبة بالفرنسية و الانجليزية و اشجار السابان Sapin و الدمى التي تمثل بابانوئل..." ان الروائي في وصفه لشجرة الكرمس يستخدم "اشجار السابان" و هذه العبارة هي ترجمة Sapin de Noel الفرنسية و شجرة Sapin هي "صنوبر" لكنها في الفارسية نستخدم "كاج" بدلا من صنوبر؛ فترجمنا العبارة "... گويي پايتخت كشوري غربي است كه و پزينهاى مغازه هايش پراز تريكهاى انگليسي و فرانسوي، درختهاي كاج و عروسكهاي بابانوئل است....".

٤ _ اثر الثقافة على الترجمة

كما نعرف ان اللغة لها علاقة وثيقة بالثقافة فمن الطبيعي أن يواجه المترجم في النص المشاكل الناجمة من هذه الاختلافات و السؤال الذي يتبادر الى ذهنه هو "كيف يمكن حل هذه المشكلة؟" لقد حاولت حلها بصورتين: الأولى تغيير بسيط في المعنى أو بعبارة أخرى ابتعاد بعض الشيء عن المعنى الحقيقي مثلا "تعالى تحيات الصباح من كل صوب" القصد من "تحيات الصباح" هو عبارة "صباح الخير" المشهورة التي يستخدمها العرب لدى الالتقاء بالآخرين صباحا لكن الايرانيين لا يبدؤون تحياتهم الصباحية بهذه العبارة و يستخدمون كلمة "سلام" و

بدء الكلام بغير هذه العبارة يدل على قلة أدب و اساءة، اذ ترجمت هذه العبارة "از هرسو با او سلام و عليك مى كردند".

لكن في بعض الاحيان الاسلوب المذكور لم يكن ليحدي نفعا و كان لابد من الالتزام بالنص دون الابتعاد عنه ففي مثل هذه الحالة تم توضيح ذلك في الهامش. فلا بد هنا من الإشارة الى أنه من الأفضل ان لا نستخدم الهامش للتوضيح إلا إذا لم يكن هناك طريقا آخر فإذا طلبنا من القارئ بشكل مكرّر أن يقرأ التوضيح الموجود في الهامش سوف يكون هناك توقفات عدة في مواصلة القراءة (صلح جو، مجلة مترجم، ص ٩) لكن في بعض الاحيان ليس هناك أي مفر إلا التوضيح مثلا "أرب" لدى المصريين يرمز الى مبلغ مليون جنية و عندما يسأل احد الشخصيات كم أجر العمل الذي يريد القيام به، فهو يرسم اربنا ردا على سؤاله و هذا يعني انه يطلب مليون جنية مقابل ما يقوم به.

فتمت ترجمة هذه الجملة كما كانت و استخدمت الهامش لتوضيح "أرب".

في موضوع آخر، حينما يوقع طرفان على عقد، يتصافحان و يقرآن الفاتحة، فاني بعد السؤال و البحث عن الموضوع تعرفت على إحدى التقاليد و السنن الموجودة بين المصريين و هي قراءة الفاتحة بعد التوقيع على أي عقد تبيننا بها.

٥- الامثال

في النظرة الاولى، ترجمة الامثال تبدو صعبا لكنني بعد القراءة بالدقة و فهم قصد الراوي منها و أخذ اجزاء الرواية بعين الاعتبار، ترجمتها بعبارات و امثال مناسبة.

الدهن في العتاقى: دود از كنده بلند مى شود.

تلاقي الماكينة عطلت و بقيت شغال يدوي: پيرها در هوس و جوافها در قفس.

٦- أثر الاجزاء السائدة على المحادثات في الترجمة

في مجال المحادثات إنني حاولت أن أترجمها بعبارات تناسب اطراف المحادثة و تلائم شخصيتهم. مثلا في محادثة من الرواية يخاطب شخصية سياسية رجلا في الستين من عمره هكذا "لا يا حلو... عيب... كده ترعلي..." و ترجمتها الحرفية هي "نه خوشگله... عيبه... اينجورى منو دلخور مى كنى..." لكن هذا الاسلوب في الفارسية يناسب لمخاطبة طفل و ليس رجلا في الستين من عمره، فبهذا السبب ترجمتها "نه حاجى جون... من دلخور مى شم" و

في محادثة أخرى تحاول شقيقة زكي أن تبدأ مشاجرة مع شقيقها تخاطبه "كنت فين يا سعادة البيك؟" فترجمتها "حضرت آقا كجا تشریف داشتین؟" لان هذه الجملة تبدي لهجتها اللادعة الساخرة.

٧_ وجود صيغتي المذكر و المؤنث في اللغة العربية و عدم وجودهما في اللغة الفارسية

كما نعرف في اللغة الفارسية هناك صيغة واحدة للمذكر و المؤنث على عكس العربية فاذا اردنا ان نترجم نصا من اللغة العربية التي تتميز بوجود صيغتي المذكر و المؤنث في المفرد و المثنى و الجمع فان المترجم سوف يواجه بعض المشاكل التي يتوقف حلها على دقة المترجم في التعاطي مع النص و طبيعة النص و الجانب الدوقي التي تتطلبه الترجمة.

مثلا هناك فتاة تخاطب زوجها بصيغة المؤنث. في مثل هذه الاحيان لايمكن الالتزام بالنص لدى الترجمة من اللغة العربية الى الفارسية فترجمت العبارة "انگار داشت با دختر كوچكى حرف می زد" لان هذه الجملة تنقل قصد الراوي من اتيان الجمل المؤنثة لمخاطب رجل.

احدى الشخصيات سيدة يونانية لانييد العربية فتخاطب العاملين بصيغة المفرد المؤنث فلم يكن حلا سوى ان أشير في الترجمة الى هذا الموضوع "با عربى دست و پا شكسته هم را به شكل مؤنث صدا می كرد و می گفت....".

٨_ أهمية اللهجة العامية

مع بداية الحداثة في الأدب العربي و الاثر الذي تركته الآداب الأوروبية و الأمريكية على هذا الأدب دخلت اللهجة العامية في الروايات العربية لأن الراوي العربي يرى أن استخدام اللهجة العامية في الرواية يسبب أن يشعر القارئ بأجواءها و و يساهم في إيجاد حالة من التواصل بين القارئ و الرواية (اصغري، ١٣٨٦، ص ٩٤) فمن هذا المنطلق يجب على المترجم ان يجيد اللهجة الدارجة او يكون له الملم بما لكي يتمكن من فهم الموضوع و ترجمته لان في بعض الاحيان، الاجواء السائدة في الرواية لاتساعد المترجم على فهم معاني الكلمات العامية الواردة في الرواية و إن عدم الملم بما يؤدي الى فهم النص و من ثم ترجمته بشكل غير صحيح.

الخاتمة:

— تحويل الجمل الطويلة في النص العربي الى جمل قصيرة لدى الترجمة حتى يتمكن القارئ من فهمها و يتواصل مع المصار الأصلي للحملة.

- على المترجم ان يتعرف على الثقافة السائدة على لغة الترجمة لان ثقافة اللغة في الواقع تابعة للثقافة الاجتماعية و العائلية و العامية، فيجب على المترجم ان يحيط بالثقافة العامة للغة النص الاصلي و لغة الترجمة.
- ان المترجم بحاجة الى التعرف على الأصول الفنية لكتابة الرواية حتى يتمكن من ترجمة الرواية بشكل صحيح و ينقل مهارة الراوي الى النص المترجم.
- ان القواعد اللغوية في اللغة العربية و الفارق الكبير بينه و بين قواعد اللغة الفارسية يخلق مشاكل أمام المترجم، و منها تميز اللغة العربية بوجود صيغتي المذكر و المؤنث في المفرد و المثنى و الجمع.



مركز تحقيقات كاپتوير علوم اسلامی

المصادر والمراجع

١. ابراهيم الهواري، احمد (١٩٧٦ م)، "البطل المعاصر في الرواية المصرية"، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية.
٢. احمد علقم، صبيحة (٢٠٠٦ م)، "تداخل الاجناس الادبية في الرواية العربية"، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الاولى.
٣. آذرنوش، آذرتاش (١٣٨٤)، "معجم معاصر عربي - فارسي"، نشر في الطبعة الخامسة.
٤. الأسواني، علاء (٢٠٠٨ م)، "وجهاً لوجه"، مجلة العربي، العدد ٥٩٢ مارس.
٥. اصغري، جواد (١٣٨٦)، "رهياقي نو بر ترجمه از زبان عربي"، منظمة نشر جهاد دانشگاهي، الطبعة الاولى.
٦. بارسايار، محمد رضا (١٣٨١)، "معجم فرانسه - فارسي"، نشر فرهنگ معاصر الطبعة الثانية.
٧. جنداري، ابراهيم (٢٠٠١ م)، "الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الاولى.
٨. صلحجو، علي، "بشكيم يا نشكيم"، مجله مترجم، شماره ٤٥ و ٤٦، بهار و تابستان.
٩. طباطبائي، سيد مصطفى (١٣٥٥)، "معجم نوين عربي - فارسي"، الطبعة الثالثة، مطبعة اسلامية.
١٠. فاليط، برنار، "النص الروائي؛ تقنيات و مناهج"، ترجمة رشيد بنحدو، الطبعة الاولى، باريس.
١١. فوزي الحاج، سمير، مرايا (٢٠٠٥ م)؛ "جبرا ابراهيم جبرا و الفن الروائي"، المؤسسة العربية.
١٢. محمد الشاذلي، عبدالسلام (١٩٨٥ م)، "شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة"، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الاولى، بيروت، ١٩٨٥ م.
١٣. معلوف، لويس (١٩٧٣ م) "المنجد في اللغة"، الطبعة الهادي والعشرين، دارالمشرق، بيروت.
١٤. موسى، فاطمه (٢٠٠١ م)، "نجيب محفوظ و تطور الرواية العربية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١ م.
١٥. يوسف نجم، محمد (١٩٩٢)، "القصة في الادب العربي الحديث"، دارالثقافة، بيروت، د.ت.

ملاحج التجديد في شعر البارودي

حسين ابويساني^١، نعمان انق^٢

١. استاذ مساعد فى قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة تربيت معلم بطهران

٢. ماجيستر فى اللغة العربية و آدابها، جامعة تربيت معلم بطهران

(تاريخ الاستلام: ٨٨/٢/١ ؛ تاريخ القبول: ٨٨/٢/٢٠)

الخلاصة

انّ بعض النقاد و مؤرخي الأدب يعتقدون أن لو نظرنا في ديوان البارودي، لوجدنا أنه لم يأت بجديد، لا في موضوعات الشعر، ولا في شكله. و أنه لم يخرج عن موضوعات عصره التقليدية. و أنّ شعره موزع بين المديح والمجاء والفخر والغزل ورياضة القافية، إضافة إلى لون وجداني ساقته أحداث حياته. و إنّ هؤلاء النقاد يجعلون تجديده في قياس شعره بشعر معاصره، في ديباجته و أسلوبه و ترك التكلف و البهرجة. أمّا إذا كان البارودي قد قلّد القدماء و حاكهم في أغراضهم و أساليبهم، فإن له مع ذلك تجديد ملموس في شعره من حيث التعبير عن شعوره و عن مشاهداته؛ و له معان جديدة، و صور لم يسبق إليها. و في هذا المقال حاولنا نقتصر البحث على هذا الموضوع و قد اعتمدنا في كتابة هذا المقال في الأغلب على المصادر العربية اضافة لبعض الدراسات الأدبية.

الكلمات الرئيسية:

البارودي، الشعر، التجديد، الأدب الحديث.

المقدمة

كان الشعر في مصر في القرن التاسع عشر متخلفاً، يعني بالتسليّة و المجاملات، و يعني — ايضاً — بالمحسنات البديعية و البلاغية من بديع و جناس و طباق، التمرينات الشكلية من تخميس و تشطير، الى جانب فنون البديعيات و التطريز و التأريخ و التراسل و غيرها من الألاعيب الشعرية مما جعل الشعر صنعة لا فناً، و لم تعد له صلة بأفضل أمثلة الشعر القديم. و مما يدل على ذلك قصيدة الشيخ حسن البدرى حجازى. يقول فيها: (عبدالرحمن الجبري، ١٩٧٦، ص ٥٢).

بِمِصْرَ حَلْ يَهُودِي أَخْفَى عَلَيْهِ إِلَهِه فَظٌ غَلِيظٌ عَنِيفٌ سُوءُ كَرِيهٍ لِقَاهُ
بِعَشْرِ صَوْمٍ أَتَانَا لَهُ جَوَادٌ عَلَاهُ وَ النَّاسُ تُشَتَّدُ سَعِيَا أَمَامَهُ وَ وَرَاهُ

على كل حال كان الشعر قبل البارودي متخلفاً كما ذكرنا آنفاً للدرجة التي اطلق العقاد على شعراء ما قبل البارودي «عروضيين» لأنهم كانوا ينظمون الشعر نظماً عروضياً، خالياً من الاحساس و العاطفة المشوبة بالوجدان و الفكر. أي، كانوا شعراء يتصنعون الشعر، و كانوا غير مطبوعين.

ولكن الشاعر محمود سامي البارودي عاد بالشعر الى منابعه الثرية الاصيلة يعبّ منها القوة و النماء في فنه فأكب على فحول الشعراء العباسيين من أمثال البحتري وأبي تمام و المتنبي و ابي العلاء و حفظ أشعارهم، تشكّلت نفسيته و ذاكرته بقواي تفكيرهم في تركيبهم للغتهم الشعرية، و استخدمهم لأساليبها، فنهج فهمهم في التأليف؛ و ان كان قد صبّ في تلك الاشكال ما عرض له من تجارب شعورية؛ فنبضت قصائده بالحياة و الحيوية؛ و أرسى بذلك أول مدرسة شعرية في مصر في العصر الحديث، بل كان علامة بارزة على بداية هذا العصر في ميدان الشعر و الأدب عامة. (عدنان قاسم، ١٩٨٠، ص ٣٠).

و قد يظن القاريء أن البارودي صرف همه كله إلى تقليد الشعراء الأقدمين، فما الجديد الذي استرعى الأسماع في شعره؟ أهو الأسلوب الجزل و الديباجة البدوية اللذان تجلّيا في كثير منه؟

إنما الجديد الذي استرعى الأسماع لشعره، و دعا إلى الإعجاب به، هو نزوعه إلى تصوير الواقع كما هو في بساطة و سلاسة و قوة، دون اعتماد على محسنات اللفظ البديعية من جناس و طباق و نحوهما، و دون إغراب في الخيال، إن أثار العجب لم يثر الإعجاب.

وفي شعر البارودي ظاهرة لعلّه لم يفتن لها أول الأمر أحد. فهو قد اعتمد في تصويره الواقع على حاسة النظر أكثر من اعتماده على سواه، (ديوان الشاعر ج ١/١٣) و له معان جديدة و صور لم يسبق إليها، و إذا أردنا أن ننصفه فعلياً دراسة جديدة في شعره حتى يكون حكمنا عليه عادلاً، و نستطيع أن نضعه في منزلة الجديدة به في موكب التاريخ و الأدب و النهضة. (عمر الدسوقي، ٢٠٠٣، ص ٢٤٨)

الجديد في شعره

الف) الوصف

ولا تعجب إذا عددنا الوصف جديداً عند البارودي، و إن كان قديماً منذ كان الشعر العربي و ما من شاعر إلا له في الوصف أبيات و قصائد. و لكن الجديد في وصف البارودي أنه أفرد له قصائد بعينها، و لم يأت به عرضاً في ثنايا القصائد. كان يصف لمجرد الوصف، و لأن شاعريته، و حواسه المرهفة، و تذوقه الحاد للجمال كانت تدفعه الى قول الشعر، و الى وصف مشاهداته لا كما هي في الطبيعة، و لكن يخرجها ملونة بشخصيته و شعوره و افكاره. و يعد البارودي من أكثر شعراء العربية وصفاً بل يعد في الطبيعة. و شعره الوصفي يفخر به الشعر العربي و يستطيع أن يباهي به خير ما عند العرب من شعر وصفي، و موصوفات البارودي عديدة و متنوعة، (نفس المصدر، ص ٢٤٩) فمنها:

١- مظاهر الطبيعة

لم يكن البارودي أول الشعراء الذين تفتحت أعينهم على جمال الطبيعة المصرية، فجمال مصر وخيراتها معترف بهما منذ القدم. وظلت كذلك مصدر إلهام شعراء مصر المتأخرين، حتى دخلت مصر تحت الحكم العثماني فاحتجبت هذه الطبيعة عن أعين الشعراء الذين أجذبت عقولهم ونضبت عواطفهم في هذا الجو المظلم. وظلت محتجبة طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر إلى أن جاء البارودي فأزاح عنها الستار وكشف عن جمالها للأنظار (شوقي ضيف، ١٩٤٥، ص ٣٢٢).

ندرس دواوين الشعراء في مطلع النهضة العربية الحديثة فلا نكاد نخرج منها إلا بأبيات قليلة جدا تمس الطبيعة المصرية مساهمة خفيفة. منها ما قاله الشيخ حسن العطار في وصف مدينة أسيوط (حسن العطار، ١٨٨١، ص ١٥٢).

سَقِيًّا لِأَسِيوْطِ ذَاتِ الظِّلِّ وَالشَّجَرِ وَ مَرَبَعِ اللَّهْوِ وَاللَّذَاتِ وَالزَّهَرِ
مَنَازِلُ بَصُوفِ الْعَيْشِ عَامِرَةٌ يَلْهُو التَّلْعُمُ هَا فِي مُشْتَهَى الْوَطَرِ

وهو وصف لا يميز أسيوط عما حولها من المدن، وإنما ينطبق على كل مدينة جميلة بمناظرها الطبيعية، زاهية بلإلى أنسها وهوها.

وللشاعر إبراهيم مرزوق أبيات في وصف الإسكندرية يقول فيها (ديوان، ١٨٧٠، ص ٧٤):

أَرَى الْآنَ تَغْرَ إِسْكَندَرِيَّةً قَدْ حَلَا فَحَدَّثَ عَنِ الْعَذْبِ الزُّلَالِ بِوَاحِكِ
فَمَنْشِيَّةُ الْمِيْدَانِ بِالْحُسْنِ وَالبَهَا عَلَى الْفَلَكَ الْعَالِي زَهَتْ وَعَلَى الْفُلُكِ

فإبراهيم مرزوق لم يعن في وصف الطبيعة إلا بالناحية الشكلية فقط أما وصف الأثر الذي تركه في نفسه، والتجاوب الذي كان بينه وبينها فلا وجود له في شعره.

ولرفاعة رافع الطهطاوي، وعلى رفاعة، و عبدالله أبي السعود، وصالح مجدي، أبيات في حب مصر، والإفتخار بمجدها وتاريخها ونهضتها. وهي نعمة جديدة انبعثت لظهور الروح القومية التي ازداد نموها في عصر إسماعيل.

وهكذا يتبين لنا من هذه الأمثلة التي ذكرناها لوصفهم للطبيعة المصرية، أنهم لم يعنوا بالطبيعة المصرية لذاتها، وإنما ورد ذكرها في جو اللهو والشراب حيناً، وفي جو المدح حيناً آخر، وفي الدعوة إلى حب الوطن كما فعل رفاعة وتلاميذه، وأنهم لم يعنوا في وصفها إلا بالناحية الشكلية.

أما سبب عدم احتفائهم بموضوع الطبيعة المصرية، فيرجع كما يبدو لي إلى أسباب ضعف الشعر بعامة في ذلك الوقت. فالشاعر المرتزق لم يجد في وصف الطبيعة مورداً للكسب، ولذلك كرس جهده وفنه لمدح أولى الأمر، لأن هذا المدح له ثمنه، وبه سيكون ذا جاه ومكانة بين أترابه. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لم يكن للشاعر في ذلك الوقت أداة سليمة قوية يستطيع بواسطتها أن يصف الطبيعة، وأن يعبر عما تثيره في نفسه من عواطف وأحاسيس فقد كانت أدواته ضعيفة مكبلة بقيود بدعية تتحكم في موضوعاته واتجاهاته.

ثم جاء البارودي بعد هؤلاء وهو يختلف عنهم من حيث المكانة الاجتماعية والنشأة الأدبية والاتجاه الشعري. وقد أتيح له أن يعيش في بقاع متعددة، كمصر وتركيا وكويد وروسيا وسرنديب. فكانت كثرة مشاهداته سببا في ازدياد مقدرته على تذوق الجمال، وظهرت هذه المقدرة في وصفه للطبيعة فاستطاع بذلك أن يعرض عما قصر عنه معاصروه.

وصف البارودي النيل في أبيات كثيرة منها قوله (ديوان الشاعر، ج ١، ص ٢٤١):

جَبَذَا (النَّيْلُ) حِينَ يَجْرِي فَيُجْدِي رَوْنَقَ السَّيْفِ وَاهْتِرَازَ الْفِرْنَدِ
تَتَنَسَّى الْمُصُونُ فِي حَاقِيَتِهِ كَالْعَذَارَى يَسْحَبْنَ وَشَيَّ الْفِرْنَدِ

و وصف روضة المنيل مكان إقامته، وكانت الروضة حي الطبقة العليا الأرستقراطية في ذلك الوقت. وفيها يقول:

وَتَدْرَجُ مَعِيَ إِلَى رَوْضَةِ الْمَنِيلِ ذَاتِ النَّجْمِ لَلْقَمَرَاتِ
فَهِيَ مَرَعَى الْمَوَى وَمَعْنَى التَّصَابِي وَمَرَاخِ الْمَنَى وَمَسَرَى الْحَيَاةِ
أَلْفَتْهَا النَّفْسُ فَهِيَ إِلَيْهَا مِنْ أَلِيمِ الْأَشْوَاقِ فِي حَسَرَاتِ

فمن هذه الأمثلة يتبين لنا أن البارودي لم يكن معجبا بالطبيعة المصرية فحسب، بل شديد التعلق بها. كل بيت قاله في وصفها ينطق بما كان يكره لها من حب عميق. هذا الحب أضاف عليها جمالا فوق جمالها، تمثل في وصفه لنيلها و أرضها ونباتها وجوها، وفي تعبيره عن هذا الجمال بعبارة قوية مصقولة سمت على عبارة الشعراء المعاصرين الذين شاركوه وصف الطبيعة المصرية.

من جهة أخرى يرى محمد ابراهيم ابو سنة أن الطبيعة المصرية في شعر البارودي لم تكن بعيدة عن التجريد و مداعبة الأغصان و مغازلة الحسان، بل كانت جزءاً عميقاً من الحياة التي تقلبت بين الرفعة و الانحدار، بين احضان الوطن و وحشة المنفى. (محمد ابراهيم ابو سنة، ١٩٩٩، ص ٤) و انه رأى هذه الطبيعة و هي تكسو مشاعره الحميمة و تفصح عن معنى الوطن و تعطى للطمأنينة مدى بقي في جوانحه عبر اصطدامه بالحياة الجياشة بالحب و الطموح و البؤس و النعيم. رأى الطبيعة المصرية و هو يتغنى بازدهار عهد اسماعيل يقول: (ديوان الشاعر، ج ١، ص ٩٨)

فَلَقَدْ مَلَكَتْ زَمَانَهَا وَ سَقَيْتَهَا وَ بَعْدُ الصَّدَى مِنْ رَحْمَةٍ بِذُنُوبِ
يَسْتَنُّ فِيهَا النَّيْلُ بَيْنَ حَدَائِقِ غُلَبٍ وَ رَقَافِ الثَّيَابِ خَصِيبِ

ويؤكد أن الرؤية الشعرية للطبيعة المصرية في اشعار البارودي، لقد انصهرت في مدار أوسع من مجرد مشهد جميل و حدائق نضرة و نبات باسق. و هو مدار الوطن و ذلك نتيجة لتجربة البارودي في حياته الطافحة بالاحداث الجسام و تقلبه بين الميادين الفكرية السياسية و الوطنية، و كلها تفرض عليه هموماً و واجبات لا تكاد تترك له تأمل مفردات الطبيعة و مفاجآتها. و حتى حين يلتفت الى الربيع في قمة تألقه فهو لا يلبث ان يعرج على الفخر بنفسه و هو يرى حوادث الحياة محدقة به يقول: (ديوان الشاعر، ج ١، ص ٣٧٧)

رَفَّ الثَّدَى وَ تَنَفَّسَ التَّوَارُ وَ تَكَلَّمَتْ بِلُغَاتِهَا الْأَطْيَارُ
زَهْرٌ يَرْفُ عَلَى الْعُصُوفِ وَ طَائِرٌ غَرْدٌ الْمَدِيرِ وَ جَدُولٌ زَخَّارُ
وَ نَوَاسِمٌ أَنْفَاسُهُنَّ طَوِيلَةٌ وَ هُوَ أَجْرٌ أَعْمَارُهُنَّ قِصَارُ

و من هذه النماذج التي عرضناها لوصف الطبيعة المصرية قبل البارودي وفي شعره نستطيع أن نقول إنه كان أول شعراء العصر الحديث الذين استطاعوا أن يعبروا عن جمالها، في أبيات رائعة قوية، كان لها أثرها في نفوس الشعراء من بعده.

٢- وصف الأشياء الجديدة

إن البارودي قد أدخل في ديوانه وصف كثير من الأشياء كالسجن، و القطار و غير ذلك، التي ما كانت وصفت حتى الآن في تاريخ الأدب العربي بهذا الشكل. و إن وصفه للقطار، «كما قال عمر الدسوقي» أول وصف من نوعه في اللغة العربية، لأن السكة الحديدية دخلت مصر في آخريات أيام سعيد، و لم يفتن شعراء عصره له، أو لم يهتموا بوصفه (عمر الدسوقي،

٢٠٠٣، ص ٢٥٩) و يقول فيه: (ديوان الشاعر، ج ١، ص ٨٦)

و لَقَدْ عَلَوْتُ سَرَاةً أَدَهَمَ لَوْ جَرَى فِي شَأْوِهِ بَرَقَ تَعَثَّرُ أَوْ كَبَا
يَطْوِي الْمَدَى طَيِّ السَّجَلِ وَ يَهْتَدِي فِي كُلِّ مَهْمَةٍ يَضُلُّ هَا الْقَطَا
يَجْرِي عَلَى عَجَلٍ فَلَا يَشْكُو الْوَجَى مَدُّ التَّهَارِ، وَ لَا يُمْلُ مِنَ السَّرَى
لَا الْوَحْدَ مِنْهُ، وَ لَا الرَّسِيمَ، وَ لَا يَرَى بِمَشْيِ الْعَرْضَتَةِ أَوْ يَسِيرُ الْمَهْدَبِيِّ^١

١. أدهم: الفرس الأسود (يريد به قطار سكة الحديد).

٢. السَّجَلُ: الكتاب. القَطَا: ضرب من الحمام يضرب مثل هذاينة.

٣. يقول: أن ما يعرف من أنواع سحر الإبل و الخيل دون سحر هذا القطار السريع.

يرى محمد محمد عويضة على أن البارودي كان أول من أدرك من المتأخرين في الأدب المصري الحديث أن للعصر حقاً على الشاعر و أن الاعتراف بفضل الأقدمين في اللغة لا يلزم الشاعر أن يتقيد بهم في المعاني و التشبيهات، و هذا و لا ريب نسب إشاراته الكثيرة إلى الكهرباء في نظمه و نثره كما قال في وصف النجوم: (ديوان الشاعر، ج ١، ص ٥٥٢)

و ترى الثريا في السماء كأنها خلقت قُرط بالجمان مُرْصِع
بيضاء ناصعة كَبِيضِ نعامَةٍ في جُوفٍ أدحى بِأَرْضٍ بَلْقِع
و كأنها أكرُّ توقد نورها (بالكهرباء) في سَماوَةٍ مصنَع

و ليج بذكر الكهرباء فيما ينظم و ينثر حتى كان يذكرها في رسائله إلى أصحابه كما قال في رسالة من سرنديب إلى أديب: «فحديث نفسي يمد أسلاك المراسلة لتبادل كهرباء المودة معكم». (الشيخ محمد عويضة، ١٩٩٤، ص ١٥٥)

و كان يذكر المصورة الشمسية على هذه الوتيرة كما جاء في قوله. (ديوان الشاعر، ج ١، ص ١٢١)

ألا، يا لقومي من غزالٍ مُرَبِّبٍ يَجُولُ وشاحه على فَنَنِ رَطَب
تَعْرِضُ لي يوماً، فَصَوَّرَتْ حُسْنَهُ يَبْلُورُنِي عَيْنِي في صَفْحَةِ القلبِ

٣- وصف الآثار الفرعونية

لم يقف البارودي في تصويره لبيئته عند مناظرها الطبيعية، فقد مدّ تصويره إلى آثارها الفرعونية. كما قال عمر الدسوقي «لأول مرة في تاريخ الشعر المصري نجد شاعراً يقف وقفة طويلة أمام الهرمين و يفرد لوصفهما قصيدة، و لم يكن الشعراء قبله يهتمون بها، و إنما يذكرونها في بيت أو شطر بيت على سبيل العظة. و فتح بذلك الطريق لشوقي و غيره و هو إن لم يتعمق في وصفه». (عمر الدسوقي، د.ت، ص ١٠٥)

كان البارودي أول من حول تيار الكراهية عن القدماء المصريين و آثارهم في عصرنا الحديث، بعد أن استعبدوا و هم التفسير الخاطيء للدين، فصبوا جام الكراهية على أجدادهم الفراعنة، و لم يحترم آثارهم قرونا طويلة، و أخذوهم جميعا بجزيرة فرعون واحد طرد موسى و بني إسرائيل من مصره. و جاء البارودي فهتف بأجدادهم، و أشاد بعلومهم على الدنيا، و غني للأهرام و أبي الهول و لآثارهم الخالدة، و جعلهم مناط الفخر الذي لا فخر بعده للمصريين، و

دعا قومه أن يسيروا على نهجهم في العلم و المعرفة، حتى يصلوا بمجدهم بأجماد جدودهم
الفراعين. (علي الحديدي، ١٩٦٩، ص ١٤)

يقول: (ديوان الشاعر، ج ١، ص ٣٥٣)

سلي الجيزة الفيحاء عن هرمي مصر	لعلك تدري غيب ما لم تكن تدري
بناء ان ردًا صولة الدهر عنهما	و من عجب أن يغلبا صولة الدهر
أفاما على رُغم الخطوب ليشهدا	ليأنيها بين الريّة بالفخر
فكم أمم في الدهر بادت و أعصر	خلت، و هما أعجوبة العين و الفكر

و ليست هذه القصيدة الوحيدة التي أشاد فيها بالأهرام، و بقدماء المصريين فله قصيدة
أخرى فيها مطلعها (ديوان الشاعر، ج ٢، ص ١٣٨):

أي شيء يقى على الحدّان و المنايا خصيمة الحيوان

و له ثالثة مطلعها: (ديوان الشاعر، ج ٢، ص ٣٩)

بقوة العلم تقوى شوكة الأمم فالحكم في الدهر منسوب إلى القلم

و فيها يقول: (ديوان الشاعر، ج ٢، ص ٤٢)

فانظر إلى الهرمين المائلين تجد غرائباً لا تراها النفس في الحلم

صراحان ما دارت الأفلاك منذ جرت على نظيريهما في الشكل و العظم

(ب) الهجاء

كما جدد البارودي في هجائه. فلم يقتصر على الهجاء لخصومة بينه و بين شخص معين و هو ما يسمى بالهجاء الشخصي. بل أكثر من الهجاء الاجتماعي الذي يقصد به تجسم عيب من عيوب المجتمع و تصويره في أبشع صورة رغبة في الإصلاح. و قد يمثل هذا العيب في شخص بذاته فيهجوه الشاعر. و ليس الشخص مقصوداً لذاته و إنما المقصود هي هذه السوء الاجتماعية. (عمر الدسوقي، د.ت، ص ٥٠)

ولن يبلغ الشاعر مرتبة الشعراء العالميين في الهجاء ما لم يصل بمجوه إلى هذا النوع الاجتماعي، و قد لجأ شعراء الغرب إلى التمثيل يصورون فيه هذه المثالب الانسانية العامة، و

يُجسمون العيوب تجسيمياً يحمل الشعب على الاشتزاز منها و البعد عنها كما فعل شكسبير في رواياته الكثيرة و كما فعل مولير في هزلياته. (عمر الدسوقي، ٢٠٠٣، ص ٢٧٩)

على أن البارودي لم يكن هجاء. و أهاجيه الشخصية قليلة إذا قيس بشعره كله. و لكن سخطه على الناس و بأخلاقهم و عيوبهم كثير نوعاً ما، و هو يدل على الزعة الإصلاحية عنده و يدل على أنه قد أودى، و لقي من قومه محناً كثيرة، و أنه كان يضيق بأخلاقهم ذرعاً. فهذا الهجاء الاجتماعي جديد في شعر البارودي إنه صور به عصره و ناسه تصويراً ملوناً بشغوره الخاص. (عمر الدسوقي، ٢٠٠٣، ص ٢٨٣)

إن له قطعاً تصويرية جميلة في هذا النوع الاجتماعي، اسمعه مثلاً يصور جارة تكثر من الصخب و الضوضاء، و لها أولاد يشاجرون كثيراً، و يملأون الجو صراخاً و عويلاً. (ديوان الشاعر، ج ٢، ص ١٤٢)

إلى الله أشكو طولَ ليلي و جارةً
لها صبيةٌ لا بَارَكَ اللهُ فيهم
صَوَارِخُ لا يَهْدَانِ إلَّا مَعَ الضُّحَى
تَرَى بينهم يَافِرُقُ اللهُ بَيْنَهُمْ
تبيتُ إلى وقتِ الصَّباحِ بِإِعْوَالِ
قَبَاحِ التَّوَاصِي لا يَنمن على حالِ
مِن الشَّرِّ في بيتٍ مِنَ الخَيْرِ مِمَّحَالِ
هَبْ صَبَاحٍ يَصْعَدُ الفلكُ العَالِي

ج) الشعر السياسي

من الأغراض القديمة التي خلعت عليها البارودي لباس الجدة، ذلك الشعر السياسي الوطني الذي نجده في ديوانه. ولانكاد نلمحها في ديوان معاصريه. فقد كان الشعراء قبله بمعزل عن السياسة حتى أواخر عصر إسماعيل. فلم نسمع منذ بداية تاريخ العرب الحديث حتى ذلك الوقت أن شاعراً ثار على أوضاع الحكم، أو دعا إلى مبدأ سياسي، أو رسم سياسة محكمة تسير عليها البلاد شأن شعراء الأمم الناهضة.

ويُنْخِلُ إلى أن من بين العوامل التي سببت افتقارهم إلى الشعر السياسي في ذلك الوقت حالة الشعر نفسه من ناحية، وحالة الشعراء بخاصة والشعب بعامة من ناحية أخرى. أما من ناحية الشعر فقد كان ضعيفاً ذلك الوقت. وإن هذا الضعف هو الذي جعله يحجم عن فتح أبوابه للمسائل السياسية التي تتطلب أداة قوية للتعبير عنها، وكانت هذه الأداة مفقودة يومئذ.

أما من ناحية حالة الشعراء بخاصة والشعب بعامة، فقد كانوا يعانون ضعفا خلقيا ومعنويا شديدا، ونتيجة لسياسة العنف والقوة التي دأب عليها الحكام. فقد كان خشية الحكام و رهبتهم من أقوى العوامل في إسكات ألسنتهم، وعدم تعرضهم لتلك المسائل السياسية التي تتطلب جرأة وشجاعة لم يكن أحدهم يحسها في نفسه، وإن أحسها فهو لا يستطيع أن يعبر عنها. فسكت الشعراء وخاصة لأن الحكام أولياء نعمهم، وسكت الشعب كله. حتى ليقال إنه لم يبد من الشعب خلال السبع والثلاثين سنة التي قضاها محمد علي في الحكم بعد حادث مذبح القلعة و روح معارضة أو محاسبة أو انتقاد. فقد أودى هذا الحادث بشجاعته الأدبية وأضعف روحه القومية (عبد الرحمن الرافعي، ١٩٣٠، ص ١١٢).

لهذين العاملين أرجح إحجام الشعراء في مستهل هذا العصر عن الخوض في الشؤون السياسية، واكتفاء بعضهم بإيقاظ الروح القومية، كرفاعة الطهطاوى الذى يُعَدُّ أول دعاة الوطنية. فقد استمد من فطرته الطيبة، وثقافته الفرنسية الواسعة، ومن مشاهداته لثورة الشعب الفرنسى فى سنة ١٨٣٠، ومن إعجابه بالجهود التي بذلها محمد علي فى سبيل إعلاء شأن مصر، روحا قوية وثابة، عبر بها عن آماله الوطنية، سواء فى قصائده أم فى كتاباته. (جمال الدين الشيال، ١٩٤٥، ص ١١٨).

لكن رفاعه لم يستطع لتلك الأسباب التي ذكرناها أن يجهر فى شعره بهذه المبادئ الحرة التي اكتسبها من دراسة نظام الحكم فى وطنه، أو أن يبين ما يجب أن يكون عليه الحاكم، و اكتفى بإيقاظ الروح القومية وإشعال جذوة الوطنية، بالدعوة إلى حب الوطن والتضحية لأجل سلامته. وأخذ تلاميذه من بعده (عبد الله أبو السعود، وصالح مجدى) ينشرون هذه الدعوة متحفزين كأستاذهم في عدم التعرض إلى ما يمس سياسة الحكم في مصر. وظلوا كذلك حتى أواخر عصر إسماعيل، وعندئذ انبعثت صيحات التذمر والسخط منددة بسوء الحالة المالية، وما جرت به على البلاد من قلاقل وويلات.

هكذا أخذ الشعراء فى أواخر عصر إسماعيل يتجرأون على مجاهرة الحكام و مجاهرة الدخيل العاتى، يوجهون اللوم إلى هذا وذلك فى قسوة وعنف أحيانا، كما فعل صالح مجدى. وفجأة يظهر على مسرح الحوادث شاعر ذو شخصية بارزة فى المجتمع، كامل المعدات جيش العواطف، فياض الشاعرية، خبير بأحوال البلاد السياسية والحربية والإدارية التي أسهم بسقط وافر فى ميادينها فسرعان ما يعبر عن آرائه فى سياسة البلاد، و عن آماله فيما يجب أن تكون

عليه هذه السياسة أثارتا حيناً ناصحاً في بعض الأحيان، هذا الشاعر هو محمود سامي البارودي.

فهو يذم الحكام المستبدين الذين كاد استبدادهم يودي بمجد البلاد وعزها وذلك في قوله (ديوان الشاعر، ج٣، ص ١٥).

لَكُنَّا غَرَضٌ لِلشَّرِّ فِي زَمَنِ أَهْلُ الْعُقُولِ بِهِ فِي طَاعَةِ الْحَمَلِ
قَامَتْ بِهِ مِنْ رِجَالِ السُّوءِ طَائِفَةٌ أَدهى عَلَى النَّفْسِ مِنْ بُؤْسِ عَلَى تَكَلِّ

وفي هذه القصيدة تسمع له صيحات ثائرة يدعو فيها بنى وطنه للثورة على الفساد مذكراً إياهم بتاريخ أسلافهم المجيد. (ديوان الشاعر، ج٣، ص ٥٤٣).

فَمَا لَكُمْ لَا تَعَاظُ الضَّيْمَ أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَزُولُ غَوَاشِيَكُمْ مِنَ الْكَسَلِ
وَتَلِكْ مَصْرُ النَّيِّ أَفْقَى الْجِلَادِ هَا لَفَيْفَ أَسْلَافَكُمْ فِي الْأَعْصَرِ الْأَوَّلِ

وتراه في قصيدة أخرى تشتد به الثورة فلا يتورع عن هجاء الحاكم هجاء لا ذعاً فيقول: (ديوان الشاعر، ج٣، ص ٦٠٢).

عِدَادُكَ فِي سِلَاحِ الْبَرِّيَّةِ حَزِيئَةٌ وَدَعْوَاكَ حَقُّ الْمَلِكِ أَدَهَى وَأَعْظَمُ
لَقَدْ هَانَتْ الدُّنْيَا عَلَى النَّاسِ عِنْدَمَا رَأَوْكَ هَا فِي سِلَاحِ يَوْسُفَ تَحْكُمُ

و نخلص من هذه الأمثلة بأن البارودي قد اتخذ أسلوباً جديداً للشعر الوطني، غير الأسلوب الذي درج عليه معاصروه، فهو لم يكتف مثلهم ببث بذور الوطنية في النفوس عن طريق تمجيد الوطن ووصف محاسنه والدعوة إلى الذود عنه كما كان يفعل رفاة، وإنما أخذ يتعرف على العلل التي تهدد الوطن ويدعو إلى الإسراع في معالجتها مبيناً طرق العلاج.

فهو أول من علم الشعراء كيف يشاركون الوطن آماله وآلامه، وكيف يقفون بجانبه إذا ألم به حادث أو أصابته محنة.

ولذلك نجد الشعراء بعده يحققون دعوته ويتبعون طريقته في التعبير عن الأحداث الوطنية فلا تكاد تمر حادثة إلا ولهم فيها وقفات. وكان من أهم هذه الحوادث التي هزت كيان الوطن وكان لها تأثيرها في نفوس شعرائه، موت الإمام الشيخ محمد عبده سنة ١٩٠٥م، وموت مصطفى كامل سنة ١٩٠٨م، وحادثة دنشواي ١٩٠٦، وإعلان الحماية على مصر ١٩١٩م. وثورة ١٩١٩م. وغير ذلك.

هذه الدعوات القوية وتلك الحملات القومية لم يستطع أصحابها الجهر بها وشن غاراتها إلا بفضل البارودي وبفضل جرأته على فتح باب السياسة للشعراء. فكان فتحه فتحاً جليلاً أصبح له أثره في تربية النفوس وتغذيتها بلبان الحرية وطبعها على حب الوطن والدعوة إلى إصلاحه وتحقيق آماله في الاستقلال.

(د الغزل

إن غزليات البارودي في ديوانه المطبوع والمخطوط تدل على أنه نقل فؤاده حيث شاء من الهوى، و كابد الغرام الحقيقي مع أكثر من حبيبة في سنوات شبابه.و يعتقد الدكتور علي الحديدي بأن «ظبية المقياس» كانت أثرهن عنده، و من ثم كانت أكثرهن ذكراً في شعره، ولعلها أول من تفتحت لها عواطفه فتمكنت من فؤاده وظل يذكرها طوال حياته. ثم «مهة شبره»^١، و شبرا في عصر البارودي، كانت المكان المطروق للستره في مزارعها النضرة و مناظرها الجميلة، و كان يقصد أفراد الأسرة الخديوية، والسراة، والأعيان، مشاة وركبانا وللحريم عربات خاصة، و بما قصر الزهرة لإسماعيل^٢. «وغزالة الجزيرة»^٣ ولعلها من وصفات قصر الجزيرة تخرج مع صوئجباتها إلى متزهات القصر تسترق النظر إليه خوف الرقيب ويتبعها قلبه ثم تذهب، ويقف مطويا على كمد. ثم «ليلي حلوان»، وللبارودي في شبابه صولات و جولات بين غادات هذه الضاحية الجميلة من عربيات^٤ و تركيات، و كانت في وقته مسكن الأسر الجركسية والتركية، وبما قصر لإسماعيل، و يسجل البارودي ليلة أنس قضاها مع «ليلي حلوان» في قصيدة (علي الحديدي، ١٩٦٩، ص ١١٩) يقول فيها:

في نشوة الخمر سيرٌ من مراشِفيها و في الأراكِ شِكْلٌ من تهاديها
يا ليلةً بتُ أسقي من بنائيتها و من لواحيها حمراً و من فيها

وإن البارودي أول شاعر في العصر الحديث الذي افتن بهذه المعاهد و المغاني، وهي معاهد ندر من يعرف وجوها الصباح.

١. أنظر: الديوان (الجارم) ج ٢ ص ١٠٨.

٢. مقره مدرسة التوفيقية.

٣. أنظر: الديوان (الجارم) ج ٢ ص ١٥٨ - ١٥٩.

٤. أنظر: الديوان (الجارم) ج ١ ص ٥٨.

٥. هذه البيات لم يسبق نشرها و هي من الجزء المخطوط من الديوان من قصيدة تحت عنوان «و قال بذكر ليلة أنس بخلوان»، وعدد أبياتها ١٢ بيت؛ المخطوطة (ص ٢٩٦؛ والمخطوطة (ج) ص: ٣٠٢. (علي الحديدي، ١٩٦٩، ص ١١٠).

و) الأدب التصويري

لم تكن وصف الآثار الفرعونية والشعر السياسي ورصانة التراكيب هي كل الجديد الذي جاء به البارودي، بل من الجديد الذي شد الأسماع لشعره، ودعا إلى الإعجاب به معالجته الأدب التصويري، فعدسة عينيه اللاقطة تصور الواقع في بساطة وسلاسة وقوة تحس معها بارسال النفس على سحيتها، لأنه لا يتعمق ولا يعمد إلى التعقيد أو الغموض ولا يتكلف الاستعارات أو السير في أحاديث البديع و دروب الصناعة، وإنما يرسل نفسه على سحيتها إرسالاً فيصور ماهو أمامه، ويعبر عن عواطفه كما يريد أن يعبر الناس فلا يستطيعون. يرى الدكتور علي الحديدي بأن اعتماد البارودي على حواسه في شعره صفة بارزة فيه الحركة والحياة بنوع خاص، وهو حين يسجل الصور بألفاظه الموسيقية، لم يكن يسجلها في صمتها وسكونها على عادة عشاق الطبيعة الصامتة، بل في نشاطها وتحركها حتى ليخيل القاريء شعره وسامعه أن الحياة تنبض في كل جزء تقع عليه العين و تحيط به الباصرة. (علي الحديدي، ١٩٦٩، ٣٥٧) و القطعة التي اخترناها هنا تمثل منظرًا من مناظر الريف، وهي تسجيل سريع لهذا المنظر في موسيقية عذبة: (ديوان الشاعر، ج ٢، ص ١٣١)

عَمَ الْحَيَا وَاسْتَتَّتِ الْجَدَاوِلُ وَفَاضَتِ الثُّدُرَانُ وَالْمَنَاهِلُ
وَأَزَيَّنَتْ بُنُورَهَا الْحَمَائِلُ وَغَرَّدَتْ فِي أَيْكِهَا الْبَلَابِلُ
وَسَمِلَ الْبَقَاعُ حَرِيرَ شَامِلُ فَصَفَحَتِ الْأَرْضُ نَبَاتَ خَائِلُ

ز) الأصالة الفنية

إنَّ المرحلة التي عاصرتها «مدرسة المحافظين» منذ أرسى قواعدها زعيمها البارودي، ليست إلا شبيهة بمبتدأ العصر العباسي حين أخذت ينابيع جديدة من الثقافة الفارسية والهندية واليونانية تصب في معين الثقافة العربية فتتأثر عقول الشعراء ولا تتأثر عواطفهم، فتغنى أفكارهم في أطار عواطفهم وفهم، و تتحدد المعاني ولكن الأطار يظل عربياً خالصاً، و كانت نهضة و كان مبتدأ العصر الذهبي للشعر. و كأنما تعود الدورة فيبدأ البارودي زعيم النهضة بالتجربة الأولى، فيتمثل اللغة التركية والفارسية حتى يبرع فيهما، ويتقن شوقي و مطران اللغة الفرنسية حتى يتكلما ناصيتها، و يعرفها حافظ حتى يترجم إلى العربية من أفكارها؛ ولكن عقول الشعراء هي التي تتأثر بهذه اللغات دون أن تتغير عواطفهم، فيظلون محافظين على الوزن والنسق والموسيقى العربية.

و ديوان البارودي فيه عناصر تركية و فارسية من الفتيات اللاتي يلبسن القرطى التركي (على الحديدى، ١٩٦٩، ص ٤١٩) و نراه يذكر فى بعض شعره «جشيد» أحد ملوك الفرس الأسطوريين كما يذكر «كسرى أنوشىروان» أحد ملوكهم الساسانيين، (شوقى ضيف، د.ت، ١٥٥).

يقول عن الأيام و سهامها التى لا تخطئى كبيراً ولا صغيراً:

فلا جشيدٌ دافعٌ إذا أثَّره بجادثهـا ولا ربُّ الدَّرَفِ

و نلاحظ كذلك تأثر البارودى بفلسفة عمر الخيام فى انتهاب اللذة فى الحاضر دون انتظار لمستقبل، و بمذهب الفرس فى الخمريات، و بحافظ الشيرازى فى التعبير عن لواعج الحب و لواعث الهوى و البحث فيه عن العذاب^١.

و ذلك كله فكر تأثر به البارودى من قراءته لكنه أخرجـه إلينا عربى الشكل و المضمون، نقرأه فلا نحس فيه شيئاً غريباً عن الذوق العربى أو جديداً عليه، و تلك هى الأصالة الفنية و ذلك هو التجديد. (على الحديدى، ١٩٦٨، ص ٤١٩)
(هـ) الوزن و القافيه:

أما الأوزان و القوافى فيتمثل التطوير فيها فى محاولة واحدة قدمها لنا البارودى فى صورة لم تستخدم من قبل لبحر من الشعر و هذه الصورة جديدة. فنظمها فى تسعة عشر بيتاً على وزن جديد هو مجزوء المتدارك، (عبدالمحسن طه بدر، ١٩٨١، ص ١٦٨) (السعيد السورقى، د.ت، ص ٢٦٤).
تلك هى القصيدة التى تظهر فى هذا المثال: (ديوان الشاعر، ج ١، ص ١٦٩)

املاً القَدَحَ	و اعصِ مِنْ نَصَحَ
وَأرُو غَلَتِي	بَابِنَةِ الْفَرَحِ
فَالْفَتَى مَتَى	ذَاقَهَا انشَرَحَ

١. ويكر عند الخيام و حافظ الشيرازى جميعاً الحديث عن الفلك الدَّوار، وقد خصَّ البارودى بقصيدة صوَّر فيها كَأْسَ قضائه الدائرة على الأمم و الشعوب، و ما يزال يصور ذلك (شوقى ضيف، د.ت، ١٥٧) حتى يقول:

نَحْسُ مراراتِ الكبودِ فلسم نَسْرُلْ به صِبْغَةً من لولها فهو أَرْزُلْ

أجزاء فاعلن ثمانى مرات، لم يبق منها في كلّ شطرٍ هنا غير التفعيلة الأولى، والوتد المجموع من التفعيلة الثانية «علن»، ولم يسبق للعرب أن نظموا منه، وإنما ورد المتدارك عندهم كاملاً أو مشطوراً.

وقد حاكى فيه «شوقي» البارودي في قصيدته التي مطلعها: (ديوان، ج ١، ص ١٤)

مَالٌ وَاحْتَجَبَ وادَّعَى الغَضَبَ

الخاتمة

١- إن البارودي قد اتخذ أسلوباً جديداً للشعر الوطني، غير الأسلوب الذي درج عليه معاصروه، فهو نادى بالثورة المسلحة على الفساد و الظلم في عهد اسماعيل. و دعا الى النظام الدستوري، و وقف مع الثورة يدافع عن دينه و وطنه وحرية ضد الاستغلال و التحكم و الاستعمار. فهو أول من علم الشعراء كيف يشاركون الوطن آماله وآلامه، وكيف يقفون بجانبه إذا ألم به حادث أو أصابته محنة.

٢- إن البارودي استطاع أن ينتقل بالخيال الشعري من السطحية الى التحليق في سموات الشعر معتمدا على حواسه فجعل الصور متحركة مرئية ملموسة.

٣- إن البارودي أول من حول تيار الكراهية عن القدماء المصريين وآثارهم في عصرنا الحديث. فهتف بأبجادهم، وأشاد بعلومهم على الدنيا، وغنى للأهرام وأبي الهول و لآثارهم الخالدة. وجعلهم مناط الفخر الذي لا فخر بعده للمصريين، ودعا قومه أن يسيروا على نهجهم في العلم و المعرفة، وبهذا احتل البارودي مكانة لا تداني في الشعر الحديث، هي مكانة

٤- إن البارودي أول شاعر في العصر الحديث تغني بمعاهد الجزيرة والروضة وشبرا وحلوان وافتن بهذه المعاهد و المغاني وهي معاهد ندر من يعرف وجوها الصباح.

٥- كان أول من تنبه من الشعراء المعاصرين إلى أن الشعر تعبير عن العاطفة، لا مجرد رياضة ذهنية ومقدرة كلامية. عرفه في مقدمة ديوانه بأنه مزاج الخيال والفكر والعاطفة، فنص بذلك على خصائصه الجوهرية.

المصادر و المراجع

١. ابوسنة، محمد ابراهيم، (١٩٩٩)، "محمود سامي البارودي و الطبيعة المصرية"، المجلة العربي، العدد ٢٩٢، آذار.
٢. إسماعيل، عز الدين، (١٩٩٥)، "الشعر العربي الحديث و المعاصر في مصر"، معجم البابطين لشعراء العرب المعاصرين، المجلد السادس.
٣. البارودي، محمود سامي، (١٩٩٢)، "ديوان البارودي"، تحقيق علي الجارم و محمد شفيق معروف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٤. الجاحظ، ابوعثمان، (١٩٧٥)، "البيان و التبيين"، حققه عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة.
٥. الجبرتي، عبدالرحمن، (١٩٧٦)، "عجائب الآثار في التراجم و الاخبار"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى.
٦. الحديدي، علي، (١٩٦٩)، "محمود سامي البارودي شاعر النهضة"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
٧. الدسوقي، عمر، "محمود سامي البارودي"، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، دون تاريخ.
٨. الدسوقي، عمر، (٢٠٠٣)، "في الأدب الحديث"، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثانية.
٩. الراجحي، عبدالرحمن، (١٩٣٠)، "تاريخ الحركة القومية (عصر محمد علي)"، دارالمعارف، مصر، الطبعة الأولى.
١٠. شوقي، احمد، (١٩٨٨)، "الشوقيات"، دارالعودة، بيروت، الطبعة الأولى.
١١. الشيال، جمال الدين، (١٩٤٥)، "دفاع الطهطاوى (من سلسلة أعلام الإسلام)"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، الطبعة الأولى.
١٢. ضيف، شوقي، (١٩٤٥)، "الفن ومذاهبه في الشعر العربي"، دارالمعارف، مصر، الطبعة الأولى.
١٣. ضيف، شوقي، (١٩٦١)، "الأدب العربي المعاصر في مصر"، دارالمعارف، القاهرة، الطبعة الأولى.
١٤. ضيف، شوقي، (١٩٨٨)، "البارودي رائد الشعر الحديث"، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة.
١٥. طه بدر، عبدالحسن، (١٩٣٧)، "دراسات أدبية في الشعر المصري الحديث"، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى.
١٦. العطار، حسن، (١٨٨١)، "إنشاء العطار"، طبع القسطنطينية، الطبعة الأولى.
١٧. العقاد، عباس محمود، (١٩٣٧)، "شعراء مصر و بيتايم في الجيل الماضي"، دارالكتب المصرية، مصر، الطبعة الأولى.

١٨. فرحات، احمد، "أثر البارودي في الشعر العربي الحديث"، مجلة أفق الثقافية، العدد ١٩٢، ١٩٩٥، مارس.
١٩. فرحات، احمد، (١٩٨٦)، "الحدائث الشعرية"، الأصول و التحليلات، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى.
٢٠. قاسم، عدنان، (١٩٨٩)، "الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر"، اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى.
٢١. الكتّاني، محمد، (١٩٨٢)، "الصراع بين القديم و الجديد"، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى.
٢٢. محمد عويضة، محمد، (١٩٩٤)، "محمود سامي البارودي"، دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى.
٢٣. هيكل، أحمد، (١٩٨٦)، "الأدب الحديث في مصر"، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى.



مركز تحقيقات كاتميور علوم إسلامي



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

مقارنة بين ابن الفارض المصري و جلال الدين محمد المولوي البلخي في ضوء خمرياتها الروحية

نورج زيفيوند*

استاذ مساعد، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة الرازي لكرمانشاه
(تاريخ الاستلام: ٨٨/١/١٨ ، تاريخ القبول: ٨٨/٤/٢)

الملخص

إن الشعر الخمري فن غنائي وجداني كان دائراً بين المادّة و المعنى عند العرب و من أشهر الشعراء العرب في هذا الغرض الشعري الأخطل و أبونواس و ابن الفارض. و الخمرة في الشعر الفارسي لم تكن في بداية الأمر - كظهيرها في الأدب العربي - غرضاً مستقلاً، بل أخذها الشعراء الفرس من الشعر العربي، فوصفوها كالعرب مادة و معنى، بعد أن ابتدعوا و ابتكروا في مضامينها المتعدّدة و أساليبها المتنوّعة. و يعدّ الرّودكي السمرقندي، و منوچهري الدّامغانّي، و السنائي الغزنوي، و العطار النّيسابوري، و جلال الدّين الرّوميّ، و السعدي الشيرازي، و الحافظ، من عظماء هذا الشعر في الأدب الفارسي.

أمّا هذا المقال فيتعرض الشعر الخمري لدى شاعرين معاصرين هما: ابن الفارض المصري (٥٧٦ - ٦٣٢ هـ) و جلال الدين محمد المولوي البلخي (٦٠٤ - ٦٧٢ هـ).

و الخلاصة هي أنّ هذا البحث يرمي الى دراسة هاتين المسألتين:

أولهما: دراسة وجيزة في تطور الخمرة الروحية في كلا الأدبين.

و ثانيهما: وقفة تحليلية و تطبيقية في الخمرة الروحية من حيث المضامين و الأساليب الشعرية لدى ابن

الفرار و المولوي.

الكلمات الرئيسية:

الخمرة الروحية، ابن الفارض، المولوي.

المقدمة

قبل أن أدرس تطوّر الخمرة الروحية في الشعر العربيّ و الفارسيّ، أودّ أن أتحدّث عن سبب تسمية هذه الخمرة الروحية أو المعنوية أو الصّوفية أو العرفانية. إنّ سبب تسمية هذه الخمرة كما يبدو من اسمها هي أنّها خمرة الذين إنصرفوا عن الخمرة في مفهومها المادّي، فاستعاروا ألفاظها ونقلوها عن دنيا المادّة الى صعيد الروحانية، ليعبروا بها عن غاية نشوئهم الروحانية و سكرهم العرفانية. إنّهم نظموا شعراً يحمل على محمل المجاز، حيث يجعلون فيه الخمر و القدح و السّاقى جميعاً إشارات رمزية الى ماشاؤوا من المعاني المجردة الروحانية ؛ الخمرة عندهم هي المعرفة الإلهية، و القدح قلب الإنسان و السّاقى هو الله سبحانه و تعالى، و السكر غيبة الحسّ عن الوجود لإتحاد بروح الوجود، و الفناء في الحقّ عزّوجلّ (صدي، ١٩٤٧ م: ١٦٨ / برومند سعيد، ١٣٧٠ هـ. ش: ١٧٢ / ادواردويج برتلس، ١٣٥٦ هـ. ش: ١٤٥ / شبستري، ١٣٦٨ هـ. ش: الأبيات ٧٤٠ و ما بعدها / سجادي، ١٣٧٠ هـ. ش).

إنّ كلمات الخمرة و السكر و الكأس و ما إليها من ألفاظ الخمريات لقد بلغت مدى بعيداً من الشّيوخ و الانتشار لدى شعراء هذا الاتجاه، للتعبير عن الحالات العاطفية الّتي تتألمح حتّى أصبحت من الكلمات المألوفة الإستعمال عند عامّتهم، فقد حدّثوا _ أو قلّ لقد وضعوا _ أنّ «ذاتون» قال: «بينما أنا مارّ في شوارع مصر إذ رأيت جارية مسفرة بغير حمار، فقلت لها: يا جارية أما تستحين أن تمشي بغير حمار؟ فقالت يا ذاتون ! ماذا يصنع الخمار بوجه قد علاه الإصفرار؟ فقال ذاتون: و من أي شيء علاه الإصفرار؟ قالت من محبّته. قلت يا جارية عساك تناولت شيئاً من شراب القوم؟ فقالت: شربت من كأس ودّه، و نمت مسرورة، فأصبحت بحب مولاي مخمورة» (حسان، ١٩٥٥ م: ٢٩٣/١).

و قصارى القول في هذا الاتجاه الشعريّ هي أنّ الشعراء الذين ينتمون إليها، يتّخذون وصف المدامة أداة لتصوير مجاهداتهم الروحية و تعبيراً لنشوئهم بالرحيق الرّباني مصوِّرين أنفسهم فيها قتيلاً الحبّ و الهجر، مذكّرين تصوير ما يتحمّلون من آلام الهجر، مفسّرين نسكهم و تسبّحهم و احتمالهم لآلام الزّهد و التقشّف، و الخلاصة أنّهم يحاولون بكلّ ما يستطيعون أن يتجرّدوا من كلّ حسّ و مادّة، بل قلّ: نشوئهم غيبة عن كلّ وجود مادّي.

يبدو أن هذا النوع من الشعر، تطوّر تطوراً تدريجياً بعد أن استقلّ نفسه عن الشّعر الزهدي حتّى وصل الى ابن العربي (٥٦٠-٦٨٣ هـ) و ابن الفارض المصري (٥٧٦-٦٣٢ هـ)، اللّذين لهما دور كبير في نموّ هذا الشعر. و بعد ذلك عمّ عند الصّوفية، الغزل و الخمريات، و كانوا إذا تكلموا عن الحبيب، غمزوه بمعاني الغزل الإنسانيّ أمّا حينما تكلموا عن الحبّ نفسه، فإنّ رمزهم كان بالمعاني الخمرية (أنظر: مبارك، دون التاريخ، ج ١: ٢٨٨)، و لم يكن المتصوفة يجدون غضاضة في ذلك و هم اللّذين قرؤوا في القرآن الكريم أنّ الخمرة شراب أهل الجنان، و هم في حمي الرّحمان. فلأجل هذا و بسبب بعض العوامل الأدبية و الثقافية و الإجتماعية و السياسية، كثرت المصطلحات الخمرية في شعرهم و بلغت مدى بعيداً من الشيوع و الانتشار لدى المتصوفة و شعرائهم مثل؛ ابن سناء الملك (٥٤٥-٦٠٨ هـ) و عفيف الدين التلمسانيّ (٦١٠-٦٩٠ هـ) (مبارك، د.ت، ١: ٢٩٣ / حسين، ١٩٦٤ م: ١٣-١٩ / البستاني،

١٩٨٩ م: ٣٠٢/ حلمي، د.ت: ١٧٣، باشا، ١٩٩٩ م: ٢٠٦، ٢١٠، ٢١١ / طهراني، ١٣٧٠ هـ.ش: ٥٧).

أما تاريخ نشأة الشّعر الخمريّ في الأدب الفارسي، فليس تاريخاً دقيقاً محدّداً، بل إنّ هذا الشعر مثل نظيره في الأدب العربيّ و بالتأثير منها، تحوّل من الزّهد الى التصوف و العرفان. ثم أخذ يتخذ لنفسه، استقلالاً بقدر ما كان لحياة الصّوفية الروحية من استقلال عن حياة الشعب. إنّ الشّعر الفارسيّ في هذا المجال قد أهدى الى العالم نكهة خاصّة على يد أمثال: الحكيم السنائيّ الغزنويّ (أواسط القرن الخامس - ٥٤٥ هـ)، و الخاقانيّ الشّروانيّ (٥٢٠-٥٩٥ هـ) و العطار النيسابوريّ (أواخر القرن السادس - ٦٢٧ هـ)، و جلال الدّين الرّوميّ الشهير بالمولوي (٦٥٤-٦٧٢ هـ)، و الشيخ فخر الدّين العراقيّ (٦١٠-٦٨٨ هـ)، و السّعدي الشيرازيّ (٦٠٦-٦٩١ هـ)، و الشيخ محمود الشبستريّ (٦٨٧-٧٢٢٠ هـ)، و الحافظ الشيرازيّ (٧٢٧-٧٩٢ هـ)، و نور الدّين عبدالرحمن الجاميّ (٨١٧-٨٩٨ هـ) ... و الملاحظ في دواوين هؤلاء، يجد أنّهم في هذا المجال قد أهدوا الى الأدب الفارسيّ و قلّ: الأدب العالمي، تراثاً قيماً لا نظير له في العالم. و لم يتجاوز الحقيقة نيكلسون حيث يقول: «إنّ العرب قد سلّمت الأمر في هذا المضمار الى الإيرانيين» (نيكلسون، ١٣٦٦ هـ.ش: ١٣٤).

(١) عرض الموضوع

مع أن ابن الفارض لم يجعل الخمریات الروحية همه الأوحد، فإنه يعدّ من الشعراء الذين جعلوا هذا الفن غرضاً مستقلاً و فناً متميزاً بين فنون أدب المتصوفة الشعرية.

إنّ ما قاله ابن الفارض في الخمرة، جاء بين الأغراض المختلفة الشعرية اللهم إنّ له قصيدة تصل واحداً و اربعين بيتاً اقتصر شاعرنا فيها على التغني بالخمرة الروحية فعرفت بالخميرية. مطلعها:

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يَخْلُقَ الْكَرَمُ (الطويل)

(ابن الفارض، ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م: ١٤٠)

و قد وصل شاعرنا في هذه القصيدة المشحونة بالمصطلحات الخمرية، الى ذروة الابتكار الشعري في البيان عن النشوة الروحانية، متطرقاً فيها من الخوارق و المعجزات ما لم نجده في وصف الخمر قبله، و أظهر فيها من سمو رفعتها فوق جميع ما عرفه الإنسان من الخمرة.

إنّه و إن طرق الخمرة في هذه القصيدة و بعض قصائده، لكنّه لم يتحدث عن كلّ ما يتعلّق بالخمرة ؛ مثلاً لا تجده عنده وصفاً كثيراً في السّاقى أو الحانة و غير ذلك ممّا تجده كثيراً في الشعر الخمري عامّة، و لعلّ هذه المسألة تعود الى أنّ خمريات ابن الفارض لم تكن لديه غاية تقصد لذاقها، و إنّما يستخدمها في تفسير حبه الى الله، فلأجل هذا لم يكن يهتمّ بها إلّا بمقدار ما تعبّر عن هذه المحبة الإلهية (حلمي، د.ت: ١٧٣/طهراني، ١٣٧٠ هـ.ش: ٥٧).

و نحن إذا ما درسنا قصيدته الخمرية، نجد أنّ أوضح الخصائص ظهوراً فيها، تلك الروحانية العميقة التي تعلّقت في كثير منها، بحيث يغيب عن عيوننا الجانب المادّي منها. إنك ترى ابن الفارض في مطلع قصيدته الخمرية، يتغنّى بالخمرة الروحية التي تصوّر لنا كيف تُملّ من شراب المحبة الربّانية، حيث لا خمر و لا دنان و لا سقا و لا كتوس، إنّما هو جمال الذات الإلهية الذي دلع في قلبه الحبّ و إن نشوته بتلك المدامة قديمة، بل هي أقدم من الوجود كلّ الذي رمز اليه بالكرم.

فانظر الى مفهوم مطلع هذه القصيدة و تأثيرها لدي أركان الشعر الفارسيّ دون المولوي.

فهذا هو العطار النيسابوريّ الذي عاشق قبل المولوي، يقول عن تلك النشوة الأرتية هكذا:

ما ز خرابات عشق، مست أستم أمديم نام بلى چون بريم، چون همه مست أمديم
پیش از ما، جان ما خورد شراب أستم ما همه زان يك شراب، مست أستم أمديم

خاک بُدْأدم که دوست جرعه بدان خاک ریخت ما همه زان جرعه دوست، بدست اُمَديم (الرمل)

(عطار نیشابوری، ۱۳۶۲ هـ. ش: ۶۲ / ۴۵۹ / ۶۱۸)

و يقول السَّعدي الشيرازي عن تلك المدامة الفطرية الَّتِي مَرَّجَتْ بِهَا فطرة الإنسان هكذا:
همه عمر برندارم سر از این خُمار مستی که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستی (الرمل)

(سعدی شیرازی، ۱۳۶۷ هـ. ش، ج ۲: ۷۶۵ / ۵۲۳)

و منه أيضاً:

پیش از آب و گل من در دل من، مهر تو بود با خود آوردم از آنجا، نه به خود برستم (الرمل)

(المصدر السابق، ج ۲: ۵۳۸ / ۳۶۸)

و يقول الحافظ الشيرازي عن تلك الرِّحيق الرِّباني:

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست که به پیمانه کشی شهره شدم روز الست (الرمل)

(حافظ شیرازی، ۱۳۸۳ هـ. ش: ۴۷ / ۱)

و منه:

سر ز مستی بر نگیرد تا به صبح روز حشر هر که چون من در ازل یک جرعه خورد از جام دوست (الرمل)

(المصدر السابق، ۴/۶۱)

و له:

چنگ و رباب و نبید و عود که بود گل وجود من آغشته شراب و نبید (المجتث)

(المصدر السابق، ۴/۲۳۲)

و يقول «الجامي» و هو يترجم خمرية ابن الفارض في رسالته «اللوامع»؛

روزی که مدار چرخ و افلاک نبود و آمیزش آب و آتش و خاک نبود
بر یاد تو مست بودم و باده پرست هر چند نشان باده و تاک نبود (الهزج)

(جامی، ۱۳۶۰ هـ. ش: ۱۳۱)

ماییم ز جام عشق تو جرعه کشان بر جرعه کشان خود گذر فشان
بر یاد تو آن صبوحی زده ایم کز تاک نشان نبود و از تاک نشان (الهزج)

(المصدر السابق)

و قد يعبر عن مفهوم ذاك المطلع في مكان آخر، هكذا:

بودم آن روز در این میکده از دُرد کشان که نه از تاک، نشان بود و نه از تاکِ نشان (الرمّل)

(جامی، ۱۳۴۱ هـ. ش: ۲۵۳)

و منه أيضاً:

طعنِ میخواری جامی چه زنی کو زازل بی می و میکده از عشق تومست آمده است (الرمّل)

(المصدر السابق، ۵۹۱)

و إئنسی لم أذكر هذه الأبيات إلا لأنتهي منها الى حقيقة يظهر أنّها لا تقبل الشك و هي أنّ لابن الفارض تأثيراً كبيراً في الشعر الصوفي و العرفاني في كلا أدبين العربي و الفارسي.

و لكنّ شيئاً واحداً في مجال الشعر الصوفي و العرفاني يحتاج الى أن نتأمل فيه و هو أنّ الشعراء الفرس قد ابتدعوا و ابتكروا في هذه المضامين و الأساليب الشعرية حيث ألبسوا عليها ثوباً جديداً يمتاز بالبراعة و الإبداع و التنوع. و في هنا إنني أعتقد لو تفاضنا عن دواوين الفحول الشعراء الفرس، مثل: عطار و مولوي، و سعدي و حافظ ... و إكتفينا فقط بما جمعه شاعرنا «عبدالبقي فخر الزماني القزويني» (القرن الثاني عشر) في «تذكرة ميخانه» (تذكرة الحانة)، لرأينا مكانة الفرس في الشعر الصوفي و العرفاني شامخة (فخر الزماني قزويني، ۱۳۶۲ هـ. ش).

أما شاعرنا، جلال الدين الرومي: محمد بن محمد البلخي الشهير بالمولوي (۶۰۴-۶۷۲ هـ)، فيعدّ من أعظم شعراء التصوف الإسلامي الذي له دور كبير لتطور هذا الباب من الشعر (صفا، ۱۳۷۱ هـ. ش: ۱/ ۳: ۴۴۸). إنّه يعتبر أحد أركان الشعر الفارسي الى جانب كونه، على المستوي العالمي، من أركان التصوف الإسلامي. فالترتبة التي يحتلّها، من الناحية الأدبية، أو الفكرية، جعلته محطّ اهتمام العديد من الباحثين في الشعر الفارسي و الفكر الصوفي في شرق العالم و غربه (همردي، ۲۰۰۳ م: ۴۰).

أضف الى ما ذكرنا، مكانته في الخمریات الروحية، و هي أنّ للمولوي مكانة مرموقة في هذا الباب. ولكن كيف؟

أولاً؛ إنّه جعل المصطلحات الخمرية وسيلة ترمي الى الإبانة عن المعاني الصوفية والإشارات الباطنية دون أن يسرف في استعمال المحسنات اللفظية والمعنوية.

ثانياً؛ إنَّ خمرياته الروحية من حيث الكمّ لاتقاس الى آثار غيره من الشعراء العرب و
الفرس، كما أنّها تعدّ بحق من حيث الخصائص الفنية تراثاً روحياً حصباً خالداً.
ثالثاً؛ خمرياته الروحية تدلّ على قدرته الفائقة في خلق المصطلحات الجديدة التي لا مثيل
لها في الأدب العربي و الفارسي بحيث يطلق عليها اسم المولوي في هذا الباب.
رابعاً؛ إنّ لتدفق العاطفة عنده يكثر من «التشخيص» و يكثر من «الصنعة الوجدانية» التي
لا يحسن القاريء أنّها صنعة، و تتصاعد من ألفاظه و قوافيه موسيقى ساحرة تمتدّ موجاتها في
النفس و تبقى أثراً عجيماً.
خامساً؛ إنّ هذه الخمريات صارت شجرة مباركة قد تغدّى من ثمرتها أمثال الحفاظ
الشيرازي و الآخرين.

٢) وقفة تحليلية و تطبيقية في الموضوعات

إنّ الموضوعات التي تلاحظ في شعر ابن الفارض و المولوي لوصف المدامة، تكاد أن
تكون متماثلة، ثمّ تتفق كلّها بأنّها ترجمان لأحوالهما و تعبير عما يحسّان في نفوسهما. و زد
على ذلك أنّ هذه المضامين و حتّى الأساليب المشتركة لا تعني كلّها بأنّ المولوي قد
اقتبسها مئة بالمئة عن ابن الفارض، بل يمكن أن يكون بعضها من باب «التوارد الذهني» و
لا شيء آخر.

وصف نشوة الإنسان أو الحقيقة المحمدية

إنّهما يشيران بذلك الى اعتقاد المتصوّفة أنّ الحقيقة الإلهية اتّحدت بالحقيقة الإنسانية أو
المحمدية قبل نشأة الوجود، و أنّ أقباساً ما زالت تفيض من تلك الحقيقة الكري على نفوس
الأنبياء حتّى تجلّت في الرسول صلي الله عليه و آله وسلم). يقول ابن الفارض مشيراً الى
طرب الإنسان و انتشائه على سماع «أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ» قبل أن يخلق الكرم أي الوجود؛
شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً، سَكِرْنَا بِهَا، مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ (الطويل)

(ابن الفارض، ١٣٨٢ هـ — ١٩٦٢ م: ١٤٠)

و هذا هو المولوي يتحدث عن هذا الموضوع هكذا:

أَرَى أُمَاماً بِهِ سَكِرُوا وَ لَا قَدَحَ وَ لَا عَيْبُ حدث نشود شكر كه خورى شكر چوچشد زشكر او (الوافر)

(مولوي، ١٣٦٤ هـ.ش. (كليات شمس)، ج ٥: ٩٥ / ٢٢٦٧ / ٢٤٠٨٦)

التأكيد على حرّهما المعنوية و نشوقهما الرّوحانية

إذا أنعمنا التّظر في حرّياتهما الرّوحية فنجدهما حريصين على أن ينصّا على أن حرّهما ليست عادية، و لا أثرها هو الأثر المعروف في الدّنيا.

يقول ابن الفارض متعجباً: حصل له السّكر بغير مدامة مطرباً في باطنه؛
فَأَعْجَبُ مِنْ سُكْرِي بِغَيْرِ مُدَامَةٍ وَأَطْرَبُ فِي سِرِّي، وَمَنْ يَسِي طَرَبِي (الطويل)

(ابن الفارض، ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م: ٨٥)

و قال المولوي يصف أميراً تركياً استدعي مطرباً مخموراً في الصباح و في تفسير هذا الحديث الشريف ؛ أن لله تعالى شرباً أعدّه لأوليائه إذا شربوا سَكِرُوا و إذا سَكِرُوا طَابُوا؛ فهم تو چون باده شيطان بود كى توروا وهم مى رحمان بود (الرمّل)

(مولوي (مثنوي معنوي)، ١٣٨١ هـ.ش. دفتر ششم: ٩٠٦ / ٤٥٨)

و يقول أيضاً؛ صه و لا تحدّث عن المدام لدى الجاهل، لأنّه يظنّ في حبّنها؛
خاموش، و نام باده مگو پيش مرد خام چون خاطرش بباده بد نام رود (الحضرج)

(مولوي (كليات شمس)، ١٣٦٤ هـ.ش. ج ١٨٣: ٢ / ٨٦٥ / ٩٠٦٢)

أومرة أخرى تراه يقول في هذا المضمون؛
عارفان را شمع و شاهد نیست از بیرون خویش خون انگوری نخورده، باده شان هم خون خویش (الرمّل)

(المصدر السابق، ج ٩٨: ٣ / ١٢٤٧ / ١٣٢٨)

وصف تأثيرات الحمرة الرّوحانية

إنّهما يتحدّثان عن الحمرة و ما يتعلّق بها على نهج أصحاب المدرسة المادّية لكنّهما يضيفان إليها نفحة صوفية مبالغين فيها. يقول ابن الفارض عن تلك المدامة الرّوحانية بأنّها تذهب بالهموم و تفرح و لو رشوا من قطراتها على جدث ميت لردّت اليه الحياة، فهي إكسيرها و هي تلك المعرفة الإلهية التي تفيض أنوارها في جميع الكائنات؛

وإن خَطَرَتْ يوماً على خَاطِرِ امْرِئٍ أَقَامَتْ بِهِ الْأَفْرَاجَ، وَارْتَحَلَ إِلَيْهِمْ
وَلَوْ نَضَحُوا مِنْهَا نَرَى قَبْرَ مَيِّتٍ لَعَادَتْ إِلَيْهِ الرُّوحُ، وَانْتَعَشَ الْجِسْمُ (الويل)

(ابن الفارض، ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م: ١٤١)

و في هنانري المولوى يقول عن تلك الآثار أو قُل: في تصوير تلك المعجزات
هكذا:

از آن میی که گر بر کلوخ بر ریزی کلوخ مرده برآرد هزار طراری
از آن میی که اگر باغ ازو شکوفه کند ز گل، گلی بستانی ز خار هم خاری (المجتث)

(مولوي، ١٣٦٤ هـ.ش (كليات شمس)، ج٦: ٣٠٦٨/٣٢٦٧١-٣٢٦٧٢)

الخمرة الروحية و مسألة اللوم

لوقارتا بين ما قيل عن اللوم في الخمر المادي و المعنوي لوجدنا أن هناك بونا شاسعا
بينهما ؛ ذلك لوم و نهي عن الإثم و التهتك، و هذا لوم عن العقيدة و الحب، و من
الأحيان لهما صبغة أدبية و لاشيء آخر.

يقول ابن الفارض في خمريته عن طعن اللائمين و هو ينفي شرب الخمرة المحرمة و يرى
أنه آثم أي مذنب إذا أعرض عن هذه الخمرة الإلهية:

وَقَالُوا شَرِبْتَ الْإِثْمَ ! كَلَّا، وَ إِنَّمَا شَرِبْتُ الْخَمْرَ، فِي تَرْكِهَا، عِنْدِي الْإِثْمُ (الطويل)

(ابن الفارض، ١٣٨٢ هـ. م١٩٦٢: ١٤٣)

فقال المولوي عن اللوم و اللائمين بأنهم لا يفهمون حبه الأزلي؛

إِمْلَأْ قَدَحَ الْبَقَاءِ نَدِيًّا مِنْ خَمْرَةِ دَنَّاكَ الْقَلِيمِ
لَا يَدْرِكُ عَاذِلِي بِعَقْلٍ قَوَارَةَ عَشْقِي الْقَدِيمِ (مخلع البسيط)

(مولوي، ١٣٦٤ هـ.ش (كليات شمس)، ج٧: ٧٦٤/٣٢١٣/٣٤٥٢٢ و ٣٤٥٢٦)

و منه:

بِاسَاقِيَةِ الْمَدَامِ هَاتِي وَ اخْجُوا بِمَدَامَةٍ صِفَاتِي
إِشْبَعْ طَرَبًا وَ رَوَّ عَيْشًا لَأَتَحْشَنَ مَلَامَةَ الْوَشَاوِ (مخلع البسيط)

(المصدر السابق، ج ٧: ٣٢١٥/٣٤٥٣٩ و ٣٤٥٤١)

الخمرة الروحية و آداب المدامة

إنَّ الخمرة المعنوية هي أدب الحب و الوجد، و لذلك جاء معظمها شعراً يفيض رغبة
الى التعرف على المحبوب، و تما أن الغاية النهائية التي يبحث عنها الصوفي هي الإتصال

بالله أو قل: هي توحيد بين العاشق والمعشوق، ولذلك نرى الشعراء المعنويين كثيراً ما يتحدثون عن آداب رفيعة لهذه المنادمة التي تجري بين الحبّ والمحجوب.

يقول ابن الفارض عن هذا الأدب و مجالسة مع الرّاح و التّدم و ماجرت بينه و بين المحجوب:

وَ تَقْلِي مُدَامِي، وَ الْحَبِيبُ مُنَادِمِي، وَ أَقْدَاحُ أَفْرَاحِ الْحَبِيبَةِ تَنْجَلِي (الطويل)

(ابن الفارض، ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م: ١٧٩)

و قال المولوي عن هذه المعاشرة و البعد عن الجاهل و اللّيم في نشوته الرّوحانية؛
لَا تُسَكِّرُ جَاهِلًا لَيْمًا وَ اسْكُرْ تَفَرًّا مِّنَ الْكُفَاةِ (مخلع البسيط)

(مولوي، ١٣٦٤ هـ - ش (كليات شمس)، ج ٥٤: ٧/٣١٨١/٣٤١٠٦)

و منه أيضاً؛

مَا أَنْصَفَ نَدْمَانِي، لَوْنَكِرَ إِدْمَانِي فَالْقَهْوَةُ مِنْ شَرْطِي، لَا الثُّبَةُ مِنْ شَانِي (مجزوء الرجز)

(المصدر السابق، ج ٧٧: ٧/٣٢١٥/٣٤٥٤٢)

الموازنة بين الحبّ و العقل

إنّ الحبّ عند الشعراء المعنويين هو أصل العبادة و سرّها و جوهرها، إذ لا معبود إلّا و هو محجوب، و لولا الحبّ ما عبّد شيء من إنسان أو شجرة و كوكب أو صنم؛ لأنّ الشّيء لا يعبد إلّا بعد أن يخلع عليه العابد لباس التقديس، و هو لا يقدره إلّا بعد أن يحبه و يتفانى في حبه، فالمعبود و المحجوب إذا عين واحدة و إن اختلف عليها الأوصاف، دون أن يوجد سبيل عقلي عند هؤلاء الشعراء الى ذاك المحجوب و لو يوجد عند بعضهم جاء في المرتبة الثانية و لا الأولى.

و لذلك نراهم يوازنون بين الحبّ و العقل و هم يفضلون الحبّ على العقل؛ لأنّ فعل العقل عندهم هو التعرّف و لا الوصل مع أنّ الحبّ يكون عكس ذلك، إذ العقل قاصر من أن يوصلهم الى المحبوب إيصالاً. و غايه القول في هذا الباب هي أن الصّوفي أو العارف يحاول أن يصل الى الحقيقة عن طريق الكشف و الشهود و الإشراق مع أن الفيلسوف يسلكها بالعقل و المنطق و الإستدلال (البحر، ٢٠٠٣ م: ١١/سجادي، ١٣٧٢ هـ - ش: ٩).

يقول ابن الفارض في اختياره مذهب الحبّ و هو يفتخر به هكذا:

وَعَنْ مَذْهَبِي، فِي الْحُبِّ، مَالِي مَذْهَبٌ وَإِنْ مِلْتُ يَوْمًا عَنْهُ فَارَقْتُ مِلَّتِي (الطويل)

(ابن الفارض، ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م: ٥٢)

و يقول المولوي طاعناً على العقل هكذا؛

در جام می آویختم، اندیشه را خون ریختم با یار خود آمیختم، زیرا درون پرده ام (الرجز)

(مولوي، ١٣٦٤ هـ.ش (کلیات شمس)، ج ٣: ١٦٦/١٣٧١/١٤٤٨٢)

و منه أيضاً؛

باده در آن جام فکن، گردن اندیشه بززن هین، دل ما را مشکن، ای دل و دلدار بده (الرجز)

(المصدر السابق، ج ٥: ١٥٥/٢٢٨٣/٢٤٢٥٥)

الخمرة المعنوية و نقد الأوضاع الاجتماعية و السياسية و الثقافية و الدينية

إنَّ الأدب الصَّوفيَّ - و العرفانيَّ - هو أدب الشَّجاعة، و الشَّجاعة من أشرف مناقب الإنسان، و هي من أظهر الشَّمائل الصَّوفية، و إنما كان الصَّوفية من الشَّجعان، لأنَّهم استهانوا بالدنيا و زهدوا في طيبات العيش. و حبَّ الدُّنيا، أصل الجبن و الخضوع، و ما أحبَّ رجل الدُّنيا إلَّا ذلَّ (مبارك، بدون تاريخ، ج ٢: ٨٦).

إنَّ مكانة هؤلاء في السَّاحات السياسية، و الاجتماعية، و الدِّينية تعود الى أمور مختلفة؛ الأولى؛ شجاعة أولئك الزهاد، و قدرتهم على الجهر بكلمة الحقِّ صدقاً أمام الأوضاع الدِّينية، و الاجتماعية، و السياسية.

والثانية؛ أنَّ الصَّوفية كانوا يحسبون أنفسهم مسؤولين عن تذكير الفرد و المجتمع، فلهذا حفلت دواوينهم بالنقد عن الأوضاع في المجالات المتعددة.

فإذا ما تأملنا فيما أشار اليه ابن الفارض نفسه في حمرته، رأينا أنَّه عاش أحياناً في ضجَّة عميقة حول مسلكه و منهجه، خاصَّة حين يتحدَّث عن الَّذي لم يعرف حقيقة حاله، و يطعنه بشرب الخمرة (المادية) جهلاً، رغم أنَّه قد عرف بالزَّهد و التَّسك. بعبارة أخرى أنه كان يعيش في مجتمع لم يميزوا بين المادَّة و المعنى؛

وَقَالُوا: شَرِبْتُ الْإِنَّم، كَلَّا وَ إِنَّمَا شَرِبْتُ التِّي فِي تَرْكِيهَا عِنْدِي الْإِنَّم (الطويل)

(ابن الفارض، ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م: ١٤٣)

و قال المولوي مشيراً الى الأوضاع الفكرية و ماجرى بينه و بين الفلاسفة هكذا؛

ای بسا منصور پنہان، زاعتماد جان عشق
عاشقان دردکش را در درون ذوقها
عقل گوید: پا منه کاندرا فنا جز خار نیست
عشق گوید: عقل را کاندرا توست آن خارها (الزمل)
ترک منبرها بگفته بر شدہ بردارها
عاقلان تیرہ دل را در درون انکارها

(مولوی (کلیات شمس)، ۱۳۶۴ھ۔ ش، ج ۱: ۱۳۲/۸۶-۱۵۲۴-۱۵۲۶)

التلمیح الى الحوادث التاريخية و القصص الأسطورية

إنَّ الشَّعر الصَّوْفِيَّ ليس شعراً شخصياً فقط، بل يعدُّ مصدراً يستشهد به في ذكر الحوادث التاريخية و القصص الأسطورية. و لعلَّ هذه المسألة تعود الى بُعد التذكير الشعري و الإرشاد الفردي و الاجتماعي، لدى المتصوفة.

قال ابن الفارض يشير الى طوفان نوح و قصّة ابراهيم _ عليهما السّلام _ هكذا:
فَطُوفَانُ نُوحٍ عِنْدَ نُوحِي كَأَدْمُعِي وَإِبْرَاهِيمُ نِيرَانُ الْحَلِيلِ كَلَوَعَتِي (الطويل)

(ابن الفارض، ۱۳۸۲ هـ - ۱۹۶۲ م: ۴۷)

وقال المولوي مشيراً الى «زال» و «رستم»، من الأبطال الأسطورية في شهنامة الفردوسي؛

و مگر زالی از آن «رستم» بیاییدی نظریکدم به حق بر رستم دستان صف اکن بخندیدی...
پسای ساقی دولت روان کردی می خُلت که تاساغر شدی سرمست وز می دن بخندیدی (الهمز)

(مولوی، ۱۳۶۴ هـ. ش (کلیات شمس)، ج ۵: ۲۴۸/۲۵۲۵-۲۶۷۸۴ و ۲۶۷۸۶)

و ليس بعجيب أن يختلف التلميح بين الأمم و الشعوب.

الشكوى من الدنيا و ذمها

يبدو أن الصّوفية جميعاً يذمّون الدّنيا، و يخافون شرّها، و يكثرّون من تقييحها و التنفير منها، بحيث يندر أن يكتب في التّصوّف كتاب و لا تكون الدّنيا و الشكوى منها شغل المؤلّف و همّه في أكثر الفصول. أمّا أنّهم في الأغلبية السّاحقة فيسرفون في ذمّ الدّنيا و الشكوى منها، و هذا الإسراف، شاهد بارز على انحرافهم في فهم حقيقة الأخلاق الإسلاميّة؛ لأنّ الدّنيا في التّصوّر الإسلامي هي مزرعة الآخرة، و الإصرار على أنّ الإنسان يولد للموت و يني للخراب، خطأ فاحش في العقائد الصّوفيّة، و لو كانوا أصحّاء لآثروا الاعتدال (مبارك، بدون تاريخ، ج ۲: ۱۰۵ - ۱۱۶).

و هذا هو ابن الفارض يتلهف على أيامه الماضية و على ما حواه ذلك المكان العظيم بعيداً عن الرقباء و العذال و هو يتعجب من الدنيا التي تعطي و تسلب؛
 وَاهاً عَلَى ذَاكَ الزَّمَانِ وَ مَا حَوَى طِيبُ الْمَكَانِ، بِفَقْلَةِ الرُّقْبَاءِ
 مَا أَعْجَبَ الْأَيَّامَ لِلْفَتَى، تَوَجَّهْتُ لِلْفَتَى مَنْحاً، وَ تَمَحَّهْتُ بِسَلْبِ عَطَاءِ (الكامل)

(ابن الفارض، ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م: ١٢٢)

و إنك ترى المولوي يصف نفسه محبوساً في هذه الدنيا و هو يشترك بالتوحيد والوصال مع الحبيب:

تا کی بحس این جهان، من خویش زندانی کنم وقتست جان پاک را تا میرمیدانی کنم

(مولوي، ١٣٦٤ هـ.ش، (كليات شمس)، ج ٣/١٧٩/١٣٩١/١٤٧٢٠)

شرح المقامات العرفانية و أحوالها

بعد أن أخذ التصوف ينمو سريعاً منذ فاتحة القرن الثاني و يستقل عن الزهد استقلالاً تاماً، إذ مضى أصحابه يتحدثون عن الحب الإلهي و مقاماته و أحواله، و كانوا يأخذون أنفسهم بمجاهدات عنيفة في التقشف و النسك مع الإنقطاع عن الدنيا و الخلوص التام للمحبة الإلهية و التثوة بها الى درجة الفناء في الذات الربانية. و لهم أشعار كثيرة يصورون بها هذا العشق و ما دلح في قلوبهم من لوعة لا يمكن إخمادها، لوعة عشق قوي حار، استأثر بكل ما في نفوسهم من عواطف و مشاعر، و شغلهم عن كل شيء، إذا شُغفوا بمحبوبهم شغفاً كبيراً، بل لقد صار هذا الشغف عقيدة خلصوا فيها بين محبة الله سبحانه و تعالى و بين تقديسه و عبادته، آملين منه في الوصال و أن يرفع ما بينه و بينهم من حجب، متحدثين عن تلك المقامات و الحالات التي أشتهرت في المصادر الصوفية (ضيف، بدون تاريخ: ٢٤٤ / مبارك، بدون تاريخ: ١١٧).

يقول ابن الفارض في تائيته الكبرى عن حالة «المشاهدة» هكذا؛

وَعَانَتْ مَا شَاهَدْتُ فِي مَحْوِ شَاهِدِي بِمَشْهَدِهِ لِلصَّحْوِ، مِنْ بَعْدِ سَكْرَتِي (الطويل)

(ابن الفارض، ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م: ٦٧)

و يقول المولوي عن هذه الحالة و آثارها هكذا؛

سَكْرَتُكُمْ بِرُؤُوسِهِ وَ رَاحَ لِقَائِهِ لَا تَحْسَبُوهُمْ بَعْدَ ذَلِكَ أَفَاقُوا (الكامل)

(مولوي (كليات شمس)، ١٣٦٤ هـ، ج ٥: ٩٧ / ٢٢٧١ / ٢٤١١٤)

مسألة وحدة الوجود

إن «الإتحاد» في اصطلاح الصّوفية العام هو النظرية القائلة بأنّ وحدة الخالق و المخلوق أمر ممكن (مصطفى حلمي، بدون تاريخ: ٣٠٥). فالإتحاد عند ابن الفارض ليس امتزاجاً بين الرّب و العبد من نوع الإمتزاج الذي يؤدي الى حلول الله في الإنسان كحلول جسم في جسم، أو تخلّل جرم لجرم، كما يشير الى ذلك في الخمرية؛
وَهَامَتْ بِهَا رُوحِي بِحَيْثُ تَمَازَجَا إِتِبَ حَادَاً وَ لَا جِرْمٌ تَخَلَّلَهُ جِرْمُ (الطويل)

(ابن الفارض، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م: ١٤٢)

و كذلك جلال الدّين الرّومي كان يسلك مسلك ابن الفارض في مسألة «الإتحاد» هكذا؛

أَقْبَلَ السَّاقِي عَلَيْنَا حَامِلًا كَأْسَ الْمُدَامِ فَاشْرَبُوا مِنْ كَأْسِ خُلْدٍ وَ اثْرُكُوا كُلَّ الطَّعَامِ...
وَأَفْقَسُوا وَ أَفْقَسُوا فِي طَرِيقِ الْإِتِّحَادِ إِنَّمَا نَحْنُ كُنْهَرٍ فَرَقُّوهُ وَ السَّلَامُ (الرّمل)

و من هنا نستطيع أن نقول إن جلال الدين الرّومي قديكون أقرب الى مشاركة ابن الفارض في مذهبه الوجودية التي تظهر في التجلّي. يعني كلاهما ينظران الى الذات الإلهية بعين الوحدة كما ينظران الى الأشياء الصادرة عن هذه الذات بعين التفرقة و التكتير، و الى أن كلّ ما في الكون كائنات روحية و مادية ليس في الحقيقة غير مظاهر تتجلّى في صفحات الذات الإلهية بما لها من صفات الجمال و الجلال و الكمال.

فهنا يقرّر ابن الفارض أن الذات الإلهية قد جلت له الوجود في تجلّيها حتّى أصبح يشهدها في كلّ مرئي؛

جَلَّتْ فِي تَجَلِّيْهَا الْوُجُودَ لِئَاظِرِي فِيْ كُلِّ مَرْنِي أَرَاهَا بِرُؤْيَا (الطويل)

(مولوي (كليات شمس)، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م: ٦٦)

و كذلك شاعرنا، المولوي، كان يرى أن العوالم الظاهرة ليست إلّا صوراً لذات الله، و أنّ هذه الصّور ليست حقيقة في ذاتها لأنّها غير موجودة و لأنّ الوجود الحقيقي الذي لا ينفي، و الحقيقة التي تُبلى، إنّما هو ذات الله وحده؛

جان من و جان تو گویی که یکی بودست سوگند بدین یک جان کر غیر تو ییزارم

از باغ جمال تو یک بند گِیاهم من وز خلعت وصل تو یکباره کله دارم...
دیدم همه عالم را نقش در گرمابه ای برده تو دستارم هم سوي تو دست آرم (الرمل)

(مولوي (کليات شمس)، ۱۳۶۴هـ.ش، ج ۳: ۲۱۷/۱۴۵۹/۱۵۴۰۳-۱۵۴۰۴-۱۵۴۰۸)

و أنظر الى البيتين التاليين من شعره، فهما يفتيان عن كل تفصيل؛

هرجا که روی آرد جان، روی در تو دارد گر چه که می نداند ای جان که تو کجایی
هر جانی که هستی در دعوت السی مستی دهی و هستی، در جود و در عطایی (الرمل)

(المصدر السابق، ج ۷: ۹۸/۶/۳۴۸۴۴-۳۴۸۴۵)

۳_ وقفة تحليلية و تطبيقية في الأساليب

الأسلوب الرمزي

إن أولى خصائص الشعر الخمري المعنوي (الصوفي أو العرفاني) و أبرزها من حيث الأسلوب الفني هو مايتعمده الشاعر في الرمز و الكناية و ضرب الأمثال. و يبدو أن دليل إختيار هذا الأسلوب (الأسلوب الرمزي) يعود الى مسألتين؛ المسألة الأولى هي أن «التجربة الشعرية» لدى العرفاء و المتصوفة، تجربة كشف و ذوق، دون أن يكون للعقل الواعي دور في هذا الفيض، فلأجل هذا باتت اللغة العادية، عاجزة عن التعبير لتلك «الإلهام»، و «الكشف» و «الذوق»، إلا أن هؤلاء الشعراء يستخدمون تلك المصطلحات التي تستخدم في الشعر الخمري المادي، لتقريب مفهوم تلك التجربة الشعرية الخاصة للذهن، دون أن يفصحوا إفصاحاً عما يمور في وجدانهم (الحذاد، بدون تاريخ: ۴۱-۴۲/ برومند سعيد، ۱۳۷۰هـ.ش: ۲۴ و ۱۷۲ / يثري، ۱۳۷۷هـ.ش: ۵۰۳/ جيتيك، ۱۳۸۲هـ.ش: ۳۶۸-۳۹۹) والمسألة الثانية هي أن استخدام الأسلوب الرمزي لدى الشعراء الصوفية، يعدّ - جابر عصفور- عند النقّاد إحدي سمات «بلاغة المقموعين»، إذ يتفّتح النص في مواجهة «السلطة الدينية» التي لا تقبل ينازعها مخالف في الرأي، و «السلطة الاجتماعية» التي ركنت الى الساكن و السائد من المفاهيم و القيم، و استبدلت بالإبتداع و النقض الإبتاع و القبول: «و يقودنا هذا القمع الى الوسيلة الأخيرة من وسائل التقية، و هي «الكتابة الباطنية» أو «الكتابة الشفهية» التي تكتب بعلامات لا يعرفها سوى كاتبها و قارئها، فهي ترميز سرّي بالكتابة يعول عليه إذا شعر

الكاتب و القاريء أَنَّ المكتوب يحتاج الى ستر» (عصفور، ١٩٩٢ م: ٢٦ / و أيضاً: برومند سعيد، ١٣٧٠ هـ: ٢٨).

و قال ابن الفارض عن اختياره الأسلوب الرّمزي هكذا؛
و عَنِّي بِالتَّلْوِيحِ يَفْهَمُ ذَائِقُ غَنِيٍّ عَنِ التَّضَرُّيحِ لِلْمُتَعَسِّ (الطويل)

(ابن الفارض، ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م: ١٢٩)

و جدير بالذكر هو أَنَّهُ أَنَّهُمْ من قبل بعض العلماء و الفقهاء في ذاك العصر، بالكفر و الزندقة (المقدس، ١٩٨٩ م: ٤٦٢/ حلمي، بدون تاريخ: ١١١).

و يقول المولوي مشيراً الى تلك المصطلحات الرّمزية التي تستعمل لدى الصّوفية؛
اصطلاحاتي اسست مرابـدال را كه نباشد زان خير، اقوال را (الرمـل)

(مولوي (مثنوي معنوي) ١٣٨١ هـ، ش، دفتر اول: ١٤٧ / ٣٤٠٩)

الإقتباس من القرآن الكريم و الحديث الشريف

السّمة الثانية في أسلوب كلا الشاعرين هي أَنَّهُمَا كثيراً ما قد استلهما من القرآن الكريم و الحديث الشريف في نظم قصائدهما، بحيث صار شعرهما مرآة من هذه الانعكاسات في أساليب مختلفة كالتلميح و الإقتباس و التصوير الفنّي و التّوضيح و التّقل.
و الحقيقة هي أَنَّ المصدر الأساسي للمفاهيم الرّوحية و الرّمزية في الشعر الخُمري المعنوي هو القرآن الكريم:

[و سَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَاباً طَهُوراً] (الإنسان «٧٦» / ٢)

«سَقَاهُمْ رَبُّهُمْ» خوردندونام ننگ گم کردند چو آمد نامہ ساقی چہ نام آوردمستان را (الرمـل)

(مولوي (كليات شمس)، ١٣٦٤ هـ، ش، ج ١: ٦٧ / ٣٢٢ / ١١١٧)

و بعد كلام الله سبحانه و تعالى، المورد العذب الآخر للشعر الخُمري المعنوي هو الحديث الشريف الذي قد تأثّره الشعراء العرفاء كثيراً.

يقول ابن الفارض متحدّثاً عن الَّذِينَ لم يعرفوا حقيقة نشوته الرّوحانية فلاموه بأنّه شرب الإثم (من الأسماء الخمرة)، ارتدعوا عن مقالكم و ارجعوا عن قيلكم و قالكم، فإنّني ماشرت الإثم و لا تعاطيت محرماً لأنّها حمرة القوم التي في تركها اللّوم و الإفطار عليها

هو الصَّوم، فارتدعوا أيها القائلون عن دعواكم، فإنني شربت مدامة في تركها الملازمة و
في شربها الكرامة؛

وَقَالُوا: شَرِبْتُ الْإِثْمَ، كُلَّا وَ إِيْمَا شَرِبْتُ النَّيِّ، فِي تَرْكِهَا، عِنْدِي الْإِثْمُ (الطويل)

(ابن الفارض، ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م: ١٤٣)

إنه شرب من حمرة الحب و في الحب منافع كثيرة للعاشقين؛

سَكِرْتُ بِخَمْرَةِ الْحُبِّ فِي حَانَ حَيْهَا وَ فِي خَمْرِهِ لِلْعَاشِقِينَ مَنَافِعُ (المقارب)

(المصدر السابق، ٢٠٩)

ويبدو أنه يشير الى هذه الآية الشريفة من القرآن الكريم حيث يجب الله سبحانه و تعالى

فيها عن مضار الخمرة و الميسر و منافعهما؛

[يَسْتَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَ الْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَ مَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَ إِنَّمْهُمَا أَكْبَرُ مِنَ

نَفْعِهِمَا] (البقرة «٢»/ ٢١٩)

وهذا هو المولوي يقول عمّا وُعد بها المتقون في دار الآخرة:

وَ كَأْسًا قَدْ سَقَيْنَاهُ دِهَاقًا بِرَى رَقْرَقُهَا تَحْتَ الْجُلُودِ (الوافر)

(مولوي (كليات شمس)، ١٣٦٤ هـ، ج: ٧، ٧٥/ ٣٢١٠ / ٣٤٤٩٩)

لعله يشير الى هذه الآيات المباركة من القرآن المجيد التي جاءت في وصف نعم الله

تعالى في الآخرة و عمّا وُعد للمتقين و المحسنين؛

[إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا، حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا وَ كَوَاعِبَ أَثْرَابًا وَ كَأْسًا دِهَاقًا] (التبا «٧٨»/ ٣١ - ٣٤)

أسلوب المبالغة و التهويل

الميزة الثالثة التي نجدها في هرياقهما الروحية هي «التهويل» و «المبالغة»؛ يعني أنهما

يعبران فيها عن حالاهم الروحية أو لأنوار الربانية بشكل يستغرب منها الناس.

و يقول ابن الفارض في حمريته ؛ لو رسم الرّاقى، اسم حروف المدامة على جبين

المصاب بالجنون لشفاه ذلك الرّسم:

وَ لَوْ رَسَمَ الرَّاقِي حُرُوفَ اسْمِهَا، عَلَى جَبِينِ مُصَابٍ، جُنَّ، أَبْرَأَهُ الرُّسْمُ (الطويل)

(ابن الفارض، ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م: ١٤١)

و يقول المولوي عن شراب لو ذاق منه أحد، لصار شجاعاً يصيد الشّجعان؛

عِنْدِي شَرَابٌ لَوْ ذُقْتَ مِنْهُ بس شيرگيري، گر چه شغالي (الرجز)

(مولوي (كليات شمس) ١٣٦٤ هـ، ج: ٧، ١/٦٩: ٣٢٠١/٣٤٣٩٧)

استخدام الصناعات اللفظية و المعنوية

و من جملة خصائص أسلوبهما هي أنَّهما يستخدمان الصناعات اللفظية و المعنوية في خمريتهما إلّا أنَّ ابن الفارض قد عُرِف بولعه الشديد بالصناعات اللفظية و تكلف أنواع البديع. و أكثرما يظهر في شعره هو الجناس (في أنواعه المختلفة) و الطباق، و الطِّي و التَّشَرُّ، و التَّنَاسُب (المقدس، ١٩٨٩ م: ٤٥١-٤٥٤).

و منها ما قالها في ردِّ الصَّدْر على العجز:

فَخَمَّرَ وَلَا كَرَمٌ، وَ أَدَمَ لِي أَبٌ وَ كَرَمٌ وَ لَا خَمَرٌ وَلِي أُمُّهَا أُمُّ (الطويل)

(ابن الفارض، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢ م: ١٤٢)

أو انظر الى خمريته و تكرار حرف «لو» فيها، صفًا لتسع مرّات.

أمّا المولوي فأنّه يركب الوجوه البيانية باستقاء أسلوبه من مصدرين: نبوغه الشعري و قدرته الفنية التي تكاد أن تجعله شاعرًا عبقرياً في هذا الباب. ثمّ التراث الشعري الذي ورثه من أمثال الرّودكي، و السنائي، و الخاقاني، و العطار و الآخرين.

إنّه يجمع في شعره الخمري، بين البلاغة الفارسية و العربية في ثوب جديد قوي مُلئ بالموسيقى اللفظية و المعنوية دون أن يسرف في طلب المحسنات اللفظية و الفنون البديعية، لكنّك تراه من الأحيان يميل ميلاً الى بعض هذه الهفوات اللفظية و المعنوية، مثل هذا البيت الذي أسرف في استعمال الجناس في كلا مصراعيه؛

يَا سَمْعِي وَ يَا شَمْعِي، يَا سُكْرِي وَ يَا شُكْرِي يَا رَاجِي وَ يَا رُوجِي مَن غَرُّكَ أَغْيَارِي
(مجزوءالرجز)

(مولوي (كليات شمس)، ١٣٦٤ هـ، ج: ٧، ٧٤: ٣٢٠٧/٣٤٤٧٩)

تلك هي بعض الخصائص الشعرية لدى ابن الفارض و المولوي و إذا كانت هذه الخصائص عامّة فإنّ من ورائها بعض السمات المميّزة لكلا الشاعرين على حدّة؛ كهذا الولع بالتنميق اللفظي الذي نجده في شعرا ابن الفارض و التدفّق الإبداعى و الموسيقى الساحرة لدي جلال الدّين الرّومى.

و بما أن الباحث قد درس في مكان آخر، أكثر المضامين والأساليب الخمرية لكلا الأديين العربي و الفارسي قد يكتفى في هنا بهذا الكم من البحث، و من أراد أكثر من هذا، فليراجع رسالتي في مرحلة الدكتوراه بجامعة اصفهان (زيني وند، ١٣٨٥ هـ.ش).

الخلاصة

بما أن ابن الفارض كان شاعراً فحلاً فمن الطبيعي أن يتأثر به المولوي الذي عاصره سنين طوال فضلاً عن ذلك كان للمولوي حظاً وافر من الأديين العربي و الفارسي. إن معرفة المولوي بالأدب و الشعر العرب و الثقافة الإسلامية تعزز هذه النظرية فأشعاره العربية، على كثرتها، تعدّ شاهداً حياً آخر على تلك النظرية. و زد على ذلك أن الشعراء الفرس قبل المولوي و بعده، قد حذوا حذو ابن الفارض في بعض المجالات الفكرية و الشعرية خاصة مسألة الحب الإلهي، فكيف لا يمكن ذلك لمولوي و هو كان معاصراً له. لكنني لم أقف على مصدر اشار الى ان المولوي زاره او طالع ديوانه.

رغم تأثر المولوي بالشعر العربي و اقتطافه من أزهار ابن الفارض، قد استوعب في خمرياته الروحية، مسألة النشوة الربانية و إدصح التعبير، مسألة الحب الإلهي في أسلوب يمتاز بالتدفق و الموسيقى و الإبداع و الابتكار بحيث مهد الأرضية المناسبة لأمثال الحافظ الشيرازي و الآخرين. و أخيراً أن خمريات كلا الشاعرين تشتمل على المعانسي الرقيقة و الإشارات العميقة حيث تظهر أن الشعر ليس أضيّق مجالاً أو أقل قدرة على التعبير من النثر، بل يستطيع أن يعبر عن أشد الحقائق خفاء و أكثر المسائل دقة.

و أقول أيضاً إذا تدبرنا في شعرهما الصوفي يمكننا أن نستخلص منه أن جلال الدين الرومي كان وجودياً و شهودياً كابن الفارض و حلولياً كالحلاج. فهذه المسألة تحتاج الى دراسة أخرى.

المصادر و المراجع

١. ابن الفارض (بدون تاريخ)؛ "ديوان ابن الفارض"، شرح؛ حسن البوريني و عبدالغني النابلسي، بيروت، دار التراث.
٢. ——— (١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م)؛ "ديوان ابن الفارض"، بيروت، دارصادر.
٣. ابو حاقه، احمد (١٩٧٩م)؛ "الإلتزام في الشعر العربي"، الطبعة الأولى، بيروت، دارالعلم للملايين.
٤. ادواردويج برتلس، يوكني (١٣٥٦هـ.ش)؛ "تصوف و ادبيات تصوف"، ترجمه؛ بيروت، ايزدي، چاپ اول، قران، امير كبير.
٥. انوار، امير محمود (١٣٥٥هـ.ش)؛ "باده سالكان و شراب عارفان و شرح يقي از ابن فارض مصري"، مجله دانشكده ادبيات، دانشگاه تهران، ج ٢٣: شماره ٢/١: ٣٠٠.
٦. ——— (١٣٧٤هـ.ش)؛ "شرح انوار بر باده اسرار"، مجله دانشكده ادبيات و علوم انساني، دانشگاه تهران، شماره ١-٤، سال ٣٣: ٢٧-٤٣.
٧. باشا، عمر موسي (١٤١٩هـ - ١٩٩٩م)؛ "تاريخ الأدب العربي (العصر المملوكي)"، الطبعة الأولى، بيروت، دارالفكر المعاصر.
٨. البحرة، نصرالدين (٢٠٠٣م)؛ "شاعر... دينه الحب"، مجله التراث العربي، العدد (٨٠)، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
٩. برومند سعيد، جواد (١٣٧٠هـ.ش)؛ "زبان تصوف"، چاپ اول، تهران، پاژنگ.
١٠. البستاني، بطرس (١٩٨٩م)؛ "أدباء العرب في الأعصر العباسية (ج ٢)"، بيروت، دارنظير عبود.
١١. بمردي، وحيد (١٣٨١هـ.ش - ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣م)؛ "جلال الدين الرّومي في غزله العربي"، مجله الدراسات الأدبية (٥٥)، بيروت، الجامعة اللبنانية، قسم اللغة الفارسية و آدابها.
١٢. تقوي، محمد (١٣٨٤هـ.ش)؛ "زبان در زبان مولانا"، مجله دانشكده ادبيات و علوم انساني، دانشگاه فردوسي مشهد، شماره (١٥١): ٩٩-١١١.
١٣. جامي، نورالدين عبدالرحمن (١٣٦٠هـ.ش)؛ "سه رساله در تصوف"، تحقيق؛ ايرج افشار، تهران، كتابخانهي منوچهری.
١٤. ——— (١٣٤١هـ.ش)؛ "ديوان كامل جامي"، ويراسته؛ هاشم رضي، چاپ اول، تهران، پروز.

١٥. جمعه، حسين (٢٠٠٥م)؛ "من القواسم المشتركة بين الأديين العربي و الفارسي"، مجلة التراث العربي، العدد(٩٧)، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
١٦. چيتيک، وليم (١٣٨٢هـ.ش)؛ "درآمدی بر تصوف و عرفان اسلامي"، ترجمه ؛ جليل پروين، چاپ اول، تهران، پژوهشکده امام خميني و انقلاب.
١٧. حافظ شیرازی (١٣٨٣هـ.ش)؛ "ديوان حافظ"، بر اساس نسخه محمد قزويني و قاسم غني، چاپ اول، قم، انوار الزهراء.
١٨. الحداد، عباس يوسف (٢٠٠٠م)؛ "تجلیات الأنا في شعر ابن الفارض"، الطبعة الأولى، الكويت، رابطة الأدباء.
١٩. الحسين، أحمد (١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣م)؛ "جلال الدين الرومي و التصوف"، مجلة التراث العربي، العدد(٩١)، السنة الثالثة و العشرون، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
٢٠. حسين، علي صافي (١٩٦٤م)؛ "الأدب الصوفي في مصر (القرن السابع الهجري)"، مصر، دارالمعارف.
٢١. حلمي، محمد مصطفى (بدون تاريخ)؛ "ابن الفارض و الحب الألهي"، مصر، دارالمعارف.
٢٢. زرین کوب، عبدالحسين (١٣٦٢هـ.ش)، "ارزش میراث صوفیه"، چاپ سوم، تهران، امیر کبیر.
٢٣. زيدان، يوسف (٢٠٠٥م)، "خصائص الشعر الصوفي". www.Zidan.com.
٢٤. زيني وند، تورج (١٣٨٦هـ.ش)؛ "المدارس الخمرية في الشعر العربي و الفارسي"، رسالة الدكتوراه، جامعة اصفهان.
٢٥. سپهسالار، فريدون بن احمد (١٣٢٥هـ.ش)؛ "زندگي نامه مولوي"، تصحيح ؛ سعيد نفيسي، تهران اقبال.
٢٦. سجادي، سيد جعفر (١٤١١هـ _ ١٣٧٠هـ.ش _ ١٩٩١م)؛ "فرهنگ اصطلاحات و تعبيرات عرفاني"، چاپ سوم، تهران، طهوري.
٢٧. سجادي، سيد ضياءالدين (١٣٧٤هـ.ش)؛ "مقدمه اي بر مباني عرفان و تصوف"، چاپ چهارم، تهران سمت.
٢٨. سراج طوسي، ابونصر عبدالله بن علي (١٩١٤م)؛ "اللمع في التصوف"، تصحيح ؛ رينولد آلن نيكلسون، ليدن، افست تهران جهان.
٢٩. سراج طوسي، عبدالله بن علي (١٣٨١هـ.ش)؛ "اللمع في التصوف"، تصحيح؛ رينولد آلن نيكلسون، ترجمه ؛ مهدي مجتبي، چاپ اول، تهران، اساطير.
٣٠. سعدي شیرازی (١٣٦٧هـ.ش)؛ "ديوان غزليات استاد سخن سعدي شیرازی"، بکوشش؛ خليل خطيب رهبر، چاپ دوم، تهران، سعدي.

۳۱. شبستري، شيخ محمود (۱۳۶۸هـ.ش)؛ "گلشن راز"، تصحيح؛ صمد موحد، چاپ اول، تهران، طهوري.
۳۲. الشرفاوي، حسن (۱۹۹۲م)؛ "معجم الألفاظ الصوفية"، الطبعة الثالثة، القاهرة، مختار.
۳۳. شميل، أنيماري (۱۹۹۲م)؛ "الشمس المنتصرة (دراسة آثار الشاعر الإسلامي الكبير، جلال الدين الرّومي)"، ترجمة؛ عيسى على العاكوب، الطبعة الأولى، طهران، وزارة الثقافة و الإرشاد الإسلامي.
۳۴. صدقي، عبدالرحمن (۱۹۴۷م)؛ "الحان الحان"، مصر، دارالمعارف.
۳۵. صفا، ذبيح الله (۱۳۷۱ هـ.ش)؛ "تاريخ ادبيات در ايران"، چاپ پانزدهم، تهران، فردوس.
۳۶. ضيف، شوقي (بدون تاريخ)؛ "تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)"، مصر، دارالمعارف.
۳۷. طهراني، نادر نظام (۱۳۷۰هـ.ش)؛ "ابن الفارض و الحمرة الروحية"، مجلة العلوم الإنسانية، العدد (۵۵-۵۸)، طهران.
۳۸. العجم، رفيق (۱۹۹۹م)؛ "موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي"، الطبعة الأولى، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.
۳۹. عصفور، جابر (۱۹۹۲م)؛ "دراسات فنية في الأدب العربي"، الطبعة الأولى، مصر، دارالمعارف.
۴۰. عطار نيشابوري (۱۳۶۲هـ.ش)؛ "ديوان عطار نيشابوري"، تحقيق؛ تقي تفضلي، تهران، علمي فرهنگي.
۴۱. فتوحی، محمود (۱۳۸۳هـ.ش)؛ "نمادگرایی در شعر عرفاني"، مجله دانشکده ادبيات و علوم انساني، دانشگاه فردوسي مشهد، شماره (۱۴۵)، سال (۳۷): ۱-۲۲.
۴۲. فخر الزماني قزويني، عبدالنبي (۱۳۶۲هـ.ش)؛ "تذکره میخانه"، تصحيح؛ احمد گلچين معاني، چاپ سوم، تهران، اقبال.
۴۳. فروزانفر، بديع الزمان (۱۳۶۶هـ.ش)؛ "زندگي مولانا جلال الدين محمد مشهور به مولوي"، چاپ پنجم، تهران، زوار.
۴۴. کاشاني، کمال الدين عبدالرزاق (۱۳۷۹هـ.ش)، "لطائف الأعلام في إشارات أهل الإلهام في اصطلاحات الصوفية"، الطبعة الأولى، طهران، دفتر نشر ميراث مكتوب.
۴۵. لويينال، جان إيف (۲۰۰۳م)؛ "عمر بن الفارض"، قصائد صوفية، ترجمة؛ غسان السيد، جريدة الأسبوع الأدبي العدد (۸۸۸)، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
۴۶. مبارک، زکي (بدون تاريخ)؛ "التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق (۲ج)"، بيروت، المكتبة العصرية.

۴۷. المقدسي، أنيس (۱۹۸۹م)؛ "أمراء الشعر العربي في العصر العباسي"، الطبعة السابعة عشرة، بيروت، دارالعلم للملایین.
۴۸. مولوي، جلال الدين محمد (۱۳۶۴هـ.ش)؛ "غزليات شمس"، تصحيح؛ بديع الزمان فروزانفر، چاپ چهارم، تهران، امیر کبیر.
۴۹. _____ (۱۳۸۱هـ.ش)؛ "مثنوي معنوي"، تصحيح، نیکلسون، به کوشش؛ محمد رضا برزگر خالقي، چاپ دوم، قزوین، سایه گستر.
۵۰. نصر، عاطف جوده (۱۹۸۳م)؛ "الرمز الشعري عند الصوفية"، الطبعة الأولى، بیروت، دارالاندلس.
۵۱. نفیسی، سعید (۱۳۶۶هـ.ش)؛ "سرچشمه تصرف در ایران"، چاپ ششم، تهران، فروغی.
۵۲. نقوی، نقیب (۱۳۸۳هـ.ش)؛ "شمس روشنگر روزگاران مولوي"، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، شماره (۲)، سال (۳۷)، شماره پی در پی (۱۴۵): ۱۷۳-۱۵۵.
۵۳. نیکلسون، رینولد آلن (۱۳۵۹هـ.ش)؛ "تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا"، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، تهران، توس.



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

الوطنية الصادقة في شعر أحمد محرم

حامد صدقي^١، احمد رضا صاعدي^٢

١. استاذ في قسم اللغة العربية بجامعة تربيت معلم طهران

٢. طالب الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران

(تاريخ الاستلام: ٨٨/١/٢٦ ، تاريخ القبول: ٨٨/٥/٣)

الملخص

ولد أحمد محرم في طبقة متوسطة، وعاش حياته فقيراً فعانى كثيراً من الحرمان وال فقر والعوز، فأنحاز إلى جانب الجماهير واختلط بالشعب وعاش آلامه وآماله فشعر بالظلم والإضطهاد والعسف الذي يتعرض له الشعب المصري، واكتسب من عامة الناس ثقافته و رسالته الوطنية، فنشأ على حب الوطن والتعاطف مع مواطنيه. ومن خلال شعره نلاحظ كونه واضحاً في رؤيته و توجهه الوطني مُنذ مطلع حياته إلى يوم رحيله إلى الرفيق الأعلى، على عكس الشعراء الآخرين أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم؛ و كان توجهه الوطني توجهاً صادقاً واضحاً ينم عن روح وطنية صادقة، و موقف صلب في مواجهة المحتلين و المتسلطين على الشعب و حريته و امكانياته المادية و المعنوية، التزم في شعره بمواقفه الوطنية و القومية، و نظم قصائد وطنية جيدة يعبر فيها عن آمال و أمانى الشعب المصري و سائر الشعوب العربية.

الكلمات الرئيسية:

أحمد محرم، مصر، الوطنية، حادثه دنشواي

المقدمة

عاش «أحمد محرم» مرحلة من أهم المراحل السياسية التي مرت بها مصر و البلاد العربية، وكانت السنوات التي عاشها أحمد محرم حافلة بالأحداث القومية، و الهزّات الوطنية.

ولد أحمد محرم سنة ١٨٧١م (قش، د.ت، ص٩٨، و الجيزاوي، ١٩٦٤م، ص٣٩٢). و في السنة ذاتها زار مصر جمال الدين الأفغاني (د. شوقي ضيف، ١٩٥٧م ص١٦) و ظلّ بها نحو ثماني سنوات دعا فيها دعوته المشهورة في الإصلاح الديني و الإفادة من ثقافة الغرب في الدفاع عن الإسلام.

ثم كانت الثورة العربية سنة ١٨٨١م بدايه تحول خطير في الوعي السياسي المصري. فلما غلبت الثورة و انتهت كان لإخفاقها أثران جوهريان «الإحتلال البريطاني و سريان روح الخضوع و اليأس في نفوس المصريين بعد الإحتلال. (الدسوقي، ٢٠٠٣م، ٢/٨٢). ثم دوي في مصر صوت الشاب الوطني مصطفى كامل ليزلزل الإحتلال، ثم كانت حادثه دنشواي المعروفة سنة ١٩٠٦ و هي تلك التي توفي فيها ضابط إنجليزي كان يصطاد الحمام بهذه البلدة إثر ضربة شمس.. (د. شوقي ضيف، ص١٧) فلما مات مصطفى كامل خفت صوت مصر.

ثم كانت الحرب الكبرى الأولى، فازداد الإحتلال عتواً و استكباراً.. إلى أن وضعت الحرب أوزارها و نهضت مصر من مجثمها، حتى أرغمت إنجلترا سنة ١٩٢٣ على أن تعترف لها ببعض حقوقها. (حسن الزيات، ٢٠٠٥، ص٣٠٩)

ثم كانت الأحزاب السياسية أوّلها الحزب الإنجليزي، ثانيها: حزب الخديو، و ثالثها: الحزب الوطني الذي يحارب الإستعمار، و يتذرع إلى ذلك بكل وسيلة ممكنة، و هذا الحزب قد يعتمد على نفوذ الخديوي آنأ، و على نفوذ تركيا آنأ آخر و على نفوذ فرنسا في بعض الأحيان... و يؤيده شباب مصر المثقف و طلبة المدارس في مختلف المعاهد. (محمد حسين، د. ت، ص٢١٣، الدسوقي، ٢/٨٥). و ايقظ مصطفى كامل و رجال الحزب الوطني، و رجال الخديو عباس و على رأسهم الشيخ على يوسف الشعور الوطني، و كان طبيعياً أن يظهر هذا الشعور في الأدب و لاسيما في الشعر. و على الرغم من أن أحمد محرم كان يعد مستقلا عن الأحزاب السياسية إلّا أنّه كان في الواقع متجاوباً مع الحزب الوطني، كما نرى في شعره بل في جميع آثاره الأدبية.

(ابوشادي، ١٩٥٩، ص ٨، ومنعم خفاجي، ١٩٥٦ ص ٨). هذا و كان لإتصاله بالحزب الوطني الذي تزعمه مصطفى كامل أثر بعيد في اتجاهه الوطني و في معاداته للإحتلال الإنجليزي.

ثم كانت معاهدة سنة ١٩٣٦، و ماتبعها من أحداث شهدها الشاعر (حسن الزيات، ٢٠٠٥، ص ٣٠٩) إلى أن توفي سنة ١٩٤٥م (رضا كحاله، ١٩٧٥، م ٢/٥٧) يعني في تلك السنة التي وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها.

عاصر أحمد محرم هذه الأحداث، فتأثر بها، و أثر فيها. و سنحاول استعراض المظاهر الوطنية

في شعره:

١- حب مصر

إنّ شعر محرم الوطني نابع من حبه لمصر، ذلك الحب الذي ملك عليه كل حواسه، و استأثر بعواطفه منذ صباه. و نحن نلمس شعوره الوطني الفياض، و التزامه برسائله الوطنية من إهدائه الجزء الأول من ديوانه إلى النيل بقوله:

«و لقد جرى أكثر الكتاب و الشعراء على أن يهدوا مؤلفاتهم إلى من شاءوا من ذوي الثروة و الجاه... و لكنني انصرفت بشعري عن تلك المواقف، و برئت إلى نفسي أن آخذ بهذه الأسباب، على ما أعلم من وعورة مسلكي، و ضيق مضطري، و ما كنت في ذلك إلاّ جارياً على سنتي في سياسة نفسي... فما استظهرت بغير أخ حفيّ أو صديق صفّي، ولا آثرت أن أهدي ديواني إلى غير النيل، ذلك الأب الأبرّ الذي وهبني نعمة الحياة، و أفاض عليّ هذه المنح و الصلات». (ديوان محرم، ١٩٨٤، ٥٠٣/٢).

و له قصيدة بعنوان (إلى النيل) يقول فيها (ديوان محرم، ١٩٨٤، م ١/١١٦):

فيا نيل أنتُ المني والحياة	و أنتُ الأميرُ، و أنتُ الأبُ
و يا نيل أنتُ الصديق الوفي	و أنتُ الأخ الأصديق الأطيبُ
و أنتُ القريضُ الذي أقتفي	فيزهني به الشرقُ و المغربُ

و هكذا يقدم الشاعر الجزء الأول من ديوانه بهذه القصيدة إلى النيل، فيقضي هذه السنة الوطنية النبيلة على ذلك التقليد الأدبي العتيق الذي جري عليه فريق من الكتاب و الشعراء فقدموا مؤلفاتهم إلى اصحاب المال والقدرة، طمعاً في معونتهم، أو طلباً لشهرتهم من طريق الإنتساب اليهم، العمل الذي إن دلّ على شيء فهو يدل على صغرهممة و الشعور بالضعف عند فاعله. و هو لا يليق بشاعرنا أحمد محرم الذي انصرف إلى النيل — و النيل الذي يخاطبه هو

مصر _ بأمانيه و جعله الهوي و الحياه، و الأمير و الأب و... فتلك هي الترجمة الصحيحة والوصف الحقيقي للوطنية..

و كم تغني محرم بحب مصر الذي يجري في دمه و يملك عليه فؤاده، و نراه يقول في تصوير حبه لمصر. (ديوان محرم، ١/٢٧٣)

فإن يسألوا: ما حبُّ مصر؟ فأنته
لنفسى وفائي، إن وفيتُ بعهدِها
دمي، و فؤادي، والجوانح و الصَّـدْرُ
وبي، لآبها، إن خُنتْ حُرمتها الغـدْرُ
هي العيش، و الموت المبعُضُ والغني
هي الدين و الدنيا، هي الناس، و الدهرُ

لقد كان حب مصر يملك عليه شغاف قلبه، حتى ليعز عليه أن يفرط في أيِّ حقٍّ من حقوقها و من ذلك قوله فيها: (ديوان محرم، ١/١٣٨)

وهبتُ الصَّبا والنَّسِيبَ و الشُّوقَ والمَـوِى
بلادُ حَبَّتْني أرضُها و سَمَّاؤُها
لمصر، و إن لم أقضِ حقَّ الهوى مصرًا
حياتي و أجري نيلها في دمي اللُـثْرا

و في إيمانه ببلاده و حنينه إلى استقلالها، يقول، (ديوان محرم، ١/١٦١):
و ما المرءُ إلَّا قَوْمُهُ و بِلادُهُ
ولم ار كالأوطان اكبر حُرمة
من العار أن تشقى بِلادي و أسلمَها
فإن يذهب يلقى الأذى حيثُ يَمَما
واكـرمُ ميثاقاً و أعظَمُ مُقسِما
و كالموت إن يقضى عليها و أنعمـا..

٢_ أطلال مصر البالية

إنَّ الشاعر أحمد محرم يكثر في شعره من ذكر الأطلال البالية، و الأيام الخالية، وهو لا يتغني كعادة غيره من الشعراء بما يعجب الناس من شعر النسيب، أو الوصف، أو المديح، أو غير ذلك مما يحرك النفوس، و يثير شهواتها. و ذلك واضحُ كلِّ الوضوح بتقدمته الجزء الأول من ديوانه إلى النيل، ذلك الأب البر الذي علمه الحياة و...

و هو لا يعني هذه الأطلال و الأيام الخالية إلَّا أنقاض ذلك المجد المصري المتهدَّم و أيامه الأولى... و أنّه يتناول هذا المعنى في صور شتى، و أساليب مختلفة، فيجيء به تارة واضحة جلياً، و أخرى رمزاً خفياً، فمن النوع الأول قوله في قصيدة عنوانها «على اطلال المجد المصري»: (ديوان محرم، ١/٦٦٦):

أهذي ديارُ القومِ غيرَها الدهرُ
مَحَا أيها مَرُّ العصور و كَرُّها
فَعُوجوا عليها نيكها أيها السَّفَرُ
إذا مَرَّةً عصرٌ كَرٌّ من بعده عصرُ

نُساثلها: أين استقلّ قطنها؟
 .. بكى وطناً أودت بسالف مجده
 أغارت عليه من جنوب و شمال
 مضى عزها المسلوب؟ ما يستعيده
 هو رقدوا عنها فطال رقادهم
 اما فيكموا حُرّاً إذا قام داعياً
 كريم، لما يَجُنْما عن عظيمة
 هما قضيبتا عَزَمَ، و حَزَمَ، كلاهما
 هي الذخِرُ للأوطان إن جَلَّ حادثٌ

و هل تنطق الدارُ المعطلة القفر؟
 حوادثٌ دهرٍ من خلائقه القدرُ
 فما برحت حتى أُتيح لها النصرُ
 بنوها، فلا عزٌ لديهم ولا فخرُ
 فُديتكمو هُبُوا فقد طلع الفجرُ
 إلى صالح أوي، فجاوبه حُرّاً؟
 ولا بما، اذ يُذْعَوَان لها، وقُرُ
 يخافهما الخطبُ المخوفُ، فما يغرو
 فضات به ذرعاً، و أعوزها الذُحُرُ

نعم هذه هي الأطلال التي يبكيها الشاعر و يستبكي لها، و تلك هي الأيام التي يذكرها، يذكرها الناسين من قومه الذين رقدوا فطال رقادهم، والذين يقول لهم في صيحة قوية، و حماسية شديدة «فديتكمو هُبُوا! فقد طلع الفجر». نعم طلع الفجر والقوم نيام يتقلبون في مضاجعهم لا يهتمون بما تصنع الحوادث و يفعل الدهر... فهو يرمز هذه الأطلال البالية إلى ذلك المجد المصري السابق، ليستجيش بعواطف أبناء وطنه الناسين ذلك المجد الباهر الذي سلب في يوم ما، راجياً أن يستعيده قومه.

و له صيحة أخرى من صيحاته الوطنية عنوانها «جواب الداعي» والقيت هذه القصيدة فيما يبدو، ردّاً على كاشف الشاعر (على هامش الديوان، ١/١٠٥) الذي تأثر بمأقراً محرم من قصائده الوطنية، فرفع صوته، يدعو قومه إلى مناصرته و الإستجابة له و مطلعها (ديوان محرم، ١٩٨٤، ١/١٠٥)

بكِتَ فابكِتَ الطَّلُولَ البواليا فما إن تَري إلّا عُيوناً بواكيا

وهو في هذه القصيدة يرمز خفياً إلى ذلك المجد المصري المسلوب الذي بناه الشعب في سالف الدهر على هام النجوم، وذلك الشعب الذي لم يرض مطلباً سوى المجد و لم يُؤثر غير العُلا... ثم يتوجه إلى الشعب المصري المعاصر، يذكرهم بماضيهم العريق راجياً أن يستيقظوا من النوم و يفكروا في ماضيهم.. ولكن الشعب لا يستمع اليه و لا يستجيب له فيقول:

إذا ما رفعتُ الصَّوتَ ابغى انبعاثه ليعث مِتّاً، أو ليرجع ما ضايا
 تَبْد مُعْبِراً، وأرعَدَ خائفُنا و أحجم مُزَوَّراً، و أعرَضَ نائياً

و إن يدعُهُ داعي الغَوَايه يَسْتَجِبْ و يَفْشَ الدنَايا طائِعاً، والمخازيا

و في الختام كأني به يشعر بأنّ الشعب لاتفيده النصائح فيقول:

فلو كان يَهْدِي ذالغَوَايه ناصحٌ وجدك، ما أَلْفَيْتُ في مصر غاويَا
فَهَوِّنْ عليك الخطبَ، لا تَبْتَئِسْ به فمالك أَمْرُ الجاهِلينَ ولايَا

٣- توجيه أغنياء مصر إلى الواجبات الوطنية:

لحرم في توجيه أغنياء مصر إلى واجباتهم الوطنية، و حَضَّهم على بذل المال في سبيلها صرخات عالية سمعتها مصر في كثير من الظروف و المناسبات. فحينما بدأ التفكير في التعليم الصناعي لتأخذ مصر بنصيب من الصناعات و اتجهت الأفكار إلى إنشاء مدرسة محمد علي الصناعية (حسن الزيات، ص ٣١)، رأي الشاعر أنّه امام واجب وطني فأنشد قصيدة تحت عنوان (من اجل مصر) بحث بها القادرين على الإكتساب بالمال لانشائها: (ديوان محرم، ١/٦٧) و فيها يقول،

إنّ الصنائع للحياة وسيلة فتعاونا طرّاً على إحيائها
لاتبخلوا يا قوم إن كنتم ذوي كرم، فما الدنيا سيوي كرمائها

و هو يري أنّ الجهل داء البلاد و من البلية أن تموت بدائها، و أنّ المال هو من الودائع عند الإنسان و عليه أن يستخدم المال لشفاء البلد... ثم يقول:

و تدفقوا بالكرمات، و نافسوا في بذل عارفة، و كسب ثنائها
قوموا قيام الأكرمين و جردوا همماً تؤذ البيضُ بعضَ مضائها
عزّ الثراء، فحنّت مصر و اهلهَا مُبرِّعاً بالشعرِ عن شعرائها

و له قصيدة أخرى في هذا المجال بعنوان «مدرسة محمد علي الصناعية»، أنشدها الشاعر حينما أقيمت مباراة شعرية في إحدى المجلات و هي مجلة «الإستقلال» للحض علي إنشاء هذه المدرسة (على هامش الديوان، ٩٠/١) فأنشد قصيدة نالت جائزة المجلة، (ديوان محرم، ١/٩٠).

ليس الكرمُ بمن يري أوطانه نهَبَ العِوادي، ثم لا يحميها
سُبل المكارم للكرام قسومةً فعلام يُخطئها الذي يغنيها؟
و يحوي الكرمُ المالَ يغني به شيفاً سوي اكرومةً يحويها
والجودُ يُحمّدُ حيث كان، و غيره ما نال أوطانُ الفتي و بنيها

فهو يأسف و يحزن من ضعف مصر الصناعي، لأن الصناعة من دعائم الرقي و القوة، و لأن مصر عانت كثيراً من جهل أبنائها بالصناعة، و هو يستنهض عزمات بنيتها ليجودوا بالمال على تعليم الصناعة، لأن الصناعة و العلم دواء مصر العليلية...

٤- نصيح المصريين

كيف تنجو مصر من قيود الاحتلال؟ وكيف تصل إلى مجدها السابق؟ و كيف تسترد مكائنها؟

لا وسيلة إلى ذلك إلا بالجهاد و المقاومة وكثيراً ما كرر أحمد محرم دعوته إلى المقاومة و الجهاد.

و كم نراه يلوم الشعب الراكد الخانع، و كم يتغنى بالمجد الغابر ليشير به ارادة الحاضر و يحرك عواطفهم آملا بالنصر و النجاح في المستقبل.

فأبناء مصر هم المسؤولون عن شقائها، لأنهم لم يبعدوا الكيد عنها، بل آثروا الدعة و الخمول و تركوا الغاصب يفعل فيها ما يشاء بل يفعل بهم ما يشاء.

و من ذلك قوله (ديوان محرم، ١/٦٦):

ألا إنها مصرُ التي شَقَّيتْ بنا	فيا ويح مصر ما الذي لقيت مصرُ
مضى عزُّها القُدُموس ما يستعيده	بنوها فلا عزَّ لديهم و لا فخرُ
هُم رَقَدُوا عنها فطال رُقَا دهم	فُدَيْتِكم، هَبَّـوا فقد طلع الفجرُ
اما فيكم حُرَّ اذا قام داعياً	إلى صالح أوفى فجاوبه حرُّ؟

وهو يندد بالمصريين على صمتهم و سكوتهم، و يعجب من النيل كيف يفيض على شعب

خامل، و لو أنه جازى المصريين بما يستحقونه لغاض ليموتوا عطشا. (ديوان محرم ١/٧٧)

و ما مصرُ إلا موطنُ نحنِ أهله	عزيز علينا أرضُهُ و سماؤه
بنى و طُنِّي لا تسخطوه عليكم	فليس سوءاً سُخطُهُ و رضاؤه
بنى و طُنِّي خَلَّوْا التُّحْـا ذل	أنه بلاؤُكُمْ يمتاحكم و بلاؤه

و يهيب بهم أن يرضوا و طنهم، لأن حالهم التي هم عليها محزنة مسخطة: (ديوان محرم، ١/٣٦)

عجبا لهذا النيل كيف نُعْقِه و يَدُوم منه البَرُّ و الإِكْرَامُ؟
لو كان يَجْزِينَا بسوء صَنِيعِنَا أودي هَاتِيكَ النفوس أَوام-الاوام (العطش)

و يدعو المصريين سنة ١٩٠٢ إلى الثورة دعوة صريحة اذ ينبههم إلى أن الإحتلال الجاثم على صدر مصر عاقبة لجهلهم بحقوقهم و واجباقم ثم يهيب بهم أن يثوروا ليطردوا الغاصبين من ديارهم و ينصحبهم قائلاً، (ديوان محرم، ١/٧٧)

يا أمة خايط الكرى احفائها، هَبِّي فقد أُوذِنتْ بِكَرِّ الأحلامِ
هَبِّي، فما يحمي المحارمَ راقِــدُ والمرءُ يُظْلَمُ غافلاً و يضامُ
هَبِّي، فما يُغْنِي رُقَاذِكِ و العدى حَرول الحمى مُستيقظون قيام
شيطان يذهب بالشُّعوب كلاهما نَومٌ عن الأوطانِ و استسلامُ
الآ يحسن للراقدين قِيَامُ فعلِهم و على الدِّيارِ سلامُ

٥- المحتل و أذنبه

و لقد أبغض أحمد محرم الإحتلال البريطاني أشدَّ البغض و سخط على أعوانه أشدَّ السخط. لذلك سمي يوم ١٤ أيلول سبتمبر، سنة ١٨٨٢ م، اليوم الذي دخلت فيه الجنود الإنجليز مصر (المقدس)، ١٩٨٢، ص ٤٠ و حسن الزيات، ٢٠٠٥، ٣٠٩) يوم النحوس ثم تنبه إلى أن المصريين ينحون باللوم على ذلك اليوم، و يُخلون أنفسهم من الملامة، و هم أولى باللوم و الملامة، لأنَّهم عجزوا عن حماية ديارهم، ثم عجزوا عن الثورة في وجه المحتلين..

و من ذلك قوله في قصيدة بعنوان «يوم ١٤ سبتمبر» (ديوان محرم، ١/٣٤):

نلومك يا يومَ النُحوسِ و نعدُّ و أنتَ على ما أنتَ تمضي و تُقبلُ
فلا نحن ما عشنا عن اللوم نرعوي ولا أنت ما كر الجديدان تحفِلُ

(نرعوي؛ نكف، و الجديدان الليل و النهار)

و نحسبُ أنَّ الجِدَّ قولٌ نُذيعُهُ و نحسبُ أنَّا في المقالة نزل
لعمرك ما اسلفتَ فينا جريرة ولكنَّ شعباً خاملاً تتعلَّلُ
ظلمناك، و الإنسانُ بالظلم مُولِعُ فليس و إن ناشدته العدلَ يعدلُ

إلى أن يقول:

لحى الله قوماً حَمَلُونَا مِنَ الْأَذَى بِمَا ضَيَّعُوا الْأَوْطَانَ مَا لَيْسَ يُحْمَلُ
هُمْ خَذَلُوا، فَاسْتُبِيحَ حَرِيمُهَا وَ مَا بَرَحْتَ تَبْغِي انتصاراً فَتُخَذَلُ

و كثيراً ما حمل على المحتل فهوتارة يندد بفظائعه، اذ يتخيل مصر مريضة منذ عشرين عاماً منذ الإحتلال ١٨٨٢ إلى تاريخ القصيدة ١٩٠٢ و قدحار الناس في معرفة دائها، ولكن الأساة و الأطباء يعلمون داءها و دواءها و ما داؤها، إلّا الإستعمار و الإحتلال و ما دواؤها إلّا الإستقلال و الحرية (ديوان ١/٧٧)

عشرون عاماً، و الديار مريضة تتابها الأدواء و الأسقام
إن الأساة لتعرف الداء الذي ترك المريض تذييه الآلام

ثم لم يلبث أنه يعود يائساً من الشفاء، لأنّ الذين بيدهم الإصلاح هم الإنجليز أو أعوانهم و هم لا يريدون لمصر القوة و الإستقلال و لأنّ أبناء مصر في نوم عميق فكيف تشفى مصر؟
كيف الشفاء لمصر من أدوائها أم كيف يرجي عزها و يرام؟
والمصلحون كما علمت، و أهلها عنها على زجر المهيب نيام؟

ثم يخاطب المحتل و يحمل عليه و يندد بوعوده الكاذبة، و يتبرم من إقامته الطويلة المملة:
يا دولة رفقت على أوطاننا غلماً نكس نخه الأعلام
أين المواثيق التي أبرمتها إن كان منك لموثق إبرام
لم تحفلي بعهدنا فنقضتها يا هذه نقض العهد حرام

و في قصيدة أخرى كذلك يندد بغدر إنجلترا و نقضها لوعودها و عهودها (ديوان، ١/٣٥٣)
بقوله:

ما ذكرنا لكم من الخير شيئاً ما رضىنا لكم على الدهر حالا
نذكر الحكم ظالماً مارأينا فيه عدلاً و لا وجدنا اعتدالا
نذكر العهد شيئاً ما عرفنا فيه حرية و لا استقلا
نذكر الشر و البلاء جميعاً فاذكروا عهدكم و شدوا الرحالا

ثم ينذرهم بنهاية مشؤمة تقضي على ملكهم، و تذيبهم الوبال و النكال:

طال عهد احتلالكم فحسبنا أن يوم الحساب يدعي احتلالا

٦- ذم الملوك و الحكماء المستبدين

إنَّ شاعرنا أحمد محرم لم يحمل على الإنجليز وحدهم، بل دفعته جرأته إلى أن ينطق حيث صمت الشعراء، و إلى أن يذم الملوك الفاسدين و يزري بهم و يندد بفسادهم منذ مطلع شبابه إلى آخر حياته، فقال في تصوير استبدادهم (ديوان ١/٢٢٦)

بَغَى الْمُلُوكُ عَلَى الشُّعُوبِ وَ غَرَّهَا مِمَّنْ تَسُوسُ بِحَاوِزٍ وَ سَمَاحُ
وَ إِذَا الْمُلُوكُ تَنَكَّبَتْ سُبُلَ الْهُدَى غَوَتْ الْهُدَاةُ وَ ضَلَّتْ النَّصَاحُ

و تحدث عن ظلمهم لشعوبهم فقال (ديوان ١/٢٢٢)

رَأَيْتُ مُلُوكَ النَّاسِ يَنْصَفُوهُمْ وَ خَيْرُ الْمُلُوكِ الْمُتَصِفُ الْتَرَفُ
يَقِيمُونَ صَرَخَ الظُّلَمِ فِي كُلِّ أُمَّةٍ إِذَا مَلَكَوْا وَ الْعَدْلُ بِالْمُلُوكِ أَخْلَقُ

لقد عاش عدواً للملكية و الملوك و الحزبية السياسية، و للمحتل و أذنا به، و للرجعية و الإقطاع، حارب كل هذه الأركان المتداعية الواهية، و حاربه حتى لفظ أنفاسه، و لاقى ربه (عبد المنعم الحفاجي، ١/١٢٦). و من ذلك قوله في قصيدة بعنوان «الشرف المزعوم» في معنى الرتب و الألقاب (ديوان محرم، ١/٩٢).

كَذَبَ الْمُلُوكُ وَ مَن يَحَاوِلُ عِنْدَهُمْ شُرَفًا وَ يَزْعُمُ أَنَّهُمْ شُرَفَاءُ
رُتِبَ وَ الْقَابُ تَغَرُّ وَ مَا هِيَ فَخَرٌ لِمُحْرَزِهَا، وَ لَا اسْتِعْلَاءُ
أَنَا تَبَاغُ وَ تَارَةً هِيَ خِيَدُهُ تُمْنِي بِشَرِّ سُلْعَاتِ الْأَحْزَاءِ
ذَنَبُ الْمُلُوكِ رَمَى الشُّعُوبَ نَكْبَةً جُلِّي تَنَوُّهُ بِحِمْلِهَا الْغِيَرَاءِ
لَا الْمَجْدُ بَعْدَ مَا عَبَّثَتْ بِهِ أَيْدِي الْمُلُوكِ وَ لَا السَّنَاءُ سَنَاءُ
مَالُوا عَنِ الشَّرَفِ الصَّمِيمِ، وَاحْدَثُوا مَا شَاءَتْ الْأَوْهَامُ وَ الْأَهْوَاءُ

إلى أن يقول:

لَوْ حَاوَرَ الشَّرَفُ الْمُلُوكَ لَأَوْرَقَتْ صُمَّ الصُّخُورِ وَ ضَاءَتْ الظُّلُمَاءُ
رَفَعُوا الْعُرُوشَ عَلَى الدَّمَاءِ وَ إِنَّمَا تَبْقَى السَّفِينَةُ مَا أَقَامَ الْمَاءُ

و هو الذي لام الخديوي عباساً سنة ١٩٠٩، «حينما قيدت الحكومة حرية الصحافة و حاربت الحركة الوطنية (الدسوقي، ٢/٧٢) ويكون في لومه جريئاً صريحاً و يندد بعباس و خيانتة الوطنية لمصر و يتساءل عن سبب إنصرافه عن مُؤازرة الوطنيين و خيانتة لمصر و يقول (ديوان محرم، ١/١٣١)

ماذا بدا لك فاعترلت صُفوفنا أفأصبحت حربُ الغزاة سلاماً
أنخون مصر، و ما تحوّل نيلُها سُمّاً و ما انقلب الضياء ظلاماً؟

و عندما خضع الخديوي عباس للإنجليز و انصاع لأوامرهم، قد قال بيته المشهور يعرض بعباس و بمن قد سمن على دماء الشعب بينما صار الشعب هزيراً (الدسوقي ٢/١٥٧):

رايتُ الشَّعبَ و الأمثالَ جَـمَّ على ما كان مالِكهُ يكون
و أعجبُ ما أرى شعبٌ يخِفُّ يسوسُ قطيعَهُ راعٌ بـدِينُ

٧_ حادثة دنشواي

في ١٣ حزيران يونيو ١٩٠٦ قصد خمسة من الضباط الإنجليز بلدة دنشواي بمصر لصيد الحمام، و هناك أصيب بعض الأهالي، فاصطدموا بالإنجليز و أصيب بعض الضباط باصابات، فاندفع أحدهم يجري تحت وهج الشمس حتى صرعه ضربة منها فثارت نائرة اللورد كرومر عميدالدولة البريطانية و عقدت المحكمة المختصة محاكمة الأهالي و قضت باعدام أربعة، و جلد و حبس ثمانية، و في ٢٨ حزيران/ يونيو نفّذ الإعدام و الجلد في نفس البلدة على مرأى و مسمع من أهلها (عبدالرحمن الرافعي، ١٩٨٦؛ الدسوقي، ١/٩٤)

و كان في هذا الحكم و تنفيذه من القسوة ما أثار نفوس المواطنين، و نبحت عن دور الشعر في هذه النكبة لنتبين مدي الوطنية الصادقة عند شاعرنا أحمد محرم مشيرين إلى ما قاله في نفس القضية شوقي و حافظ ابراهيم اللذان اشتهرا بوطنيتهما. فنجد الشاعر أحمد شوقي «عندما وقّعت حادثه دنشواي تجاهلها سنة كاملة، لأن موقفه في هذا ينسجم مع موقف القصر، و هو لا يرغب في إغضابه و لا اغضاب الإنكليز إلّا أنّه بعد عام نظم مقطوعة سمّاها (ذكرى دنشواي). (د. واصف ابوشباب، ١٩٨٨، ص ٥٠ و الدسوقي، ٢/٩٤ و ديوان أحمد شوقي، ١٩٩٣ م. ص ١٤٥). اما حافظ ابراهيم فنجدته يخاطب الإنجليز في ذلّ و خُشوعٍ (لمزيد من الإطلاع أنظر ديوان حافظ ابراهيم ١٩٩٨ م، ص ١٣٩)

أما أحمد محرم فلم ينتظر عاما كاملاً لينظم في حادثه دنشواي كما فعل شوقي و لم يخاطب الإنجليز في ذلٍ و خُشوع كما فعل حافظ ابراهيم، بل نقرأ في الوقت نفسه قصيدتين لشاعرنا محرم يقرع فيها الإنكليز و يزري بهم.. و القصيدة الأولى التي القاها في اليوم نفسه الذي نُفِذ الإعدام و الجلد فيه، أي ٢٨ حزيران/ يونيو، يبدأها الشاعر بوصف النكبات و الأهوال التي حلت بأهالي دنشواي و قسوة الإنجليز و وحشيتهم و يقول (ديوان محرم، ١/٩٦):

أتلُك مصارع المستضعفين؟	فما بال المهـمـدة المصلحين؟
أجيب دنشواي، فإن تكوني	عيت عن الجواب فما عينا
هُمُ أحنوك بالنكبات حـري	و بالأهوال شـتي يرغمينا
تذوقين العذاب و هم نشاوي	يغنون المشائق ناعمينا
إذا طربت أهـاب بها مـراح	تجاوبه نفوس الهالكينا
تطوف بها الأرامـل و التـمامي	تضج و تذرف الدمع السخينا
و تعطفها السـياط على رجـال	مطرح الهوان مـزقينا...
تعاورهم اكف القوم صرعى	تطير جلودهم مما لقيـنا

ثم يواجه الإنجليز بتصميم الأمة على النضال و الكفاح، و يذكر عهدهم البغيض و يتمنى أن يراهم يشدون الرحال هم و أنصارهم من الخونة:

بنى التاميز، كونوا كيف شئتم	فلن ندع الكفاح، و لن نلينا
خذوا أنصاركم إنا نراهم	لنا و لقومنا الداء الدفينـا
هم الأعداء لسنا من ذويهم	وليسوا في الشدائد من ذوينـا
ذمنا عهدكم فمتي نراكم	تشدون الرحال مودعينـا
زعمتم أن موعدكم قريب	كذبتم أمة تحصى السنينـا

و نراه يصب فيها صواقعه و حممه على رؤوس المحتلين لايداري ولا يوارب و لا يخاف من ردة فعل الإنكليز ضده، فلم يكن في ذلك الوقت ليحفل بهم أو يشفق على نفسه من بطشهم و ظلمهم.

هكذا يكون الأمر بالنسبة إلى القصيدة الثانية التي القاها الشاعر في أوّل شباط/ فبراير

١٩٠٨، و يقول فيها: (ديوان محرم، ١/١٠٩)

أهذا هو العدل الذي فيه اطنبوا و راحَ به منهم: فَخُورٌ و مُعَجَّبٌ؟
..أننسي و نُفوساً ازهقوها تشفياً و أخرى غدت في (دنشواي) تُعَذَّبٌ؟

نعم من غير المقبول أو المبرر لشاعر كأحمد محرم ألا يقف إلى جانب الجماهير من شعبه و يعيش آلامها و آمالها، و يعبر عن أمانيتها و تطلعاتها... فالشاعر الملتزم لا يمكن أن يضعف أمام السلطة مهما طغت و عمّ جبروتها بل إنَّ شاعراً كمحرم بحكم رؤيته الوطنية الصادقة لا بدَّ له من مواجهة الواقع بقسوته و الشعراء هم طليعة الشعب و التغاضي عن دورهم الأصلي في مواجهة القضايا التي تمّ الشعب أو اكثرية افراده، ليس إلّا تنكراً لدور الشاعر و رسالته في المجتمع، فالخوف من السجن و من الإضطهاد، أمر يتنافى مع توجه الشاعر الملتزم بقضايا شعبه و مشاكل مجتمعه. و الشاعر الذي يفضل سلامة النفس و الجسد عليه ألا يتصدى لمشكلات الجماهير و من المستحسن أن ينسحب مبتعداً عن ساحة الصراع فلا يواجه قوى التسلط و الطغيان، أو يكشف مواقع القهر و العسف في المجتمع و يكتفي بالعيش على هامش الحياة. و حسبه أن ينصفه التاريخ بعد موته، و أن يلقي الجزء الأوفى عند ربّه.

على التاريخ بعد الموت حقّي و عند الله يَوْمَ الدِّينِ دَينِي

الميزات الفنية لوطنيات الشاعر

نعود مرة أخرى إلى قصائد الشاعر الوطنية و نشير إلى ما فيها من الصور البلاغية التي استخدمها الشاعر لكي يعبر عن عواطفه الوطنية الصادقة.

و أوّل ما يسترعي الانتباه في شعر محرم عامة وطنياته خاصة هو أن الشاعر قد يستخدم أسلوب النداء و الخطاب كي يؤثر في قلوب السامعين؛ فنراه دائماً يجعل نفسه وجهاً لوجه مجتمعه و يناديهم و يخاطبهم ليدكرهم بأن مصرَ و حبّها هو كلُّ شيء عنده فيجب أن لا ينسى المصريون ذلك و سبب ذلك يرجع إلى اعتقاده بأن لكل إنسان في حياته رسالة لا بدَّ أن يؤديها، فهو دائماً يشعر بهذه الرسالة و يسعى في سبيل تحقيقها بأساليب مختلفة، مرة بأسلوب النداء حيث يقول:

فيا نيل أنت المني و الحياة و أنت الأمير، و أنت الأَخ

و مرة يلجأ إلى السؤال و لكنّه لا يريد به الجواب، بل يريد لفت انتباه الآخرين و إيقاظهم من نومهم العميق تجاه ما يجري في بلدهم و وطنهم العريق؛ كما أنّه قد يستخدم أسلوب القصر ومن ذلك قوله:

أهذي ديارُ القوم غيّرَها الدّهرُ فمُوجِروا عليها نبكها أيّها السّفر
أما فيكم حُرٌّ إذا قام داعياً إلى صالح أوفى، فحاربـه حُرٌّ

كما أنّه قد يستخدم أسلوب القصر حتى تمكّن من إثبات اعتقاده وترسيخه في نفوس أبناء وطنه إمّا بالنفي و الإستثناء وإمّا بالتقديم و غير ذلك من طرق القصر المألوفة عند الأدباء. نحو:
وما المرءُ إلّا قومه و بلادُه فإن يذهب يلقى الآذي حيثُ يُمّا
مِنَ العارِ أن تشقى بلادي وأسلمّا وكالموتِ إن يقضي عليها و أنعمّا...

و أنّه لم يكشف بذلك، بل نراه يملأ قصائده بالتشبيهات و الإستعارات و الكنايات حتى يتمكن من تأدية رسالة يشعر بها طيلة حياته؛ وهو لا يتكلف في استخدام الصور البلاغية و البيانية بل يأتي بها طواعيةً و عن ذوق سليم و إحساس مرهف.

وهو يشبه مصرَ بانسان مريض تتنابه الآلام و الأمراض التي استعيرت للاستعمار و أعوانه فلا يرجي شفاء هذا المريض لأنهم لا يريدون له شفاء وقوة:

عشرون عاماً و الدبار مريضه تتهاها الأدواءُ و الأسقامُ
يقيمون صرح الظّلم في كل أمةٍ إذا ملكوا و العدل بالملك أخلق
لو جاور الشرفُ الملوّك لآ ورقّت صمّ الصخور و ضاءتِ الظلماءُ
و اعجب ما أرى شعب نجف يسوس قطيعه راعٍ بدين

الخاتمة

مما تقدم نستنتج:

اولاً: إنّ شاعرنا أحمد محرم امتاز بميزات ساعدته في تحطيم تلك الأرستقراطية الأدبية التي كانت في زمنه قد وصلت إلى أقصى حدودها، و هذه الميزات هي حريته السياسية اولاً و الفكرية ثانياً.

ثانياً: نتيجة لما يعتقد به الشاعر من الحرية السياسية و الفكرية، نراه يقول ما يشاء في أيّ باب يريد، و إلى أيّ معنى يقصد، فمن سياسة إلى اجتماع إلى اخلاق إلى غير ذلك مما يجوز

بخطره و يقوم في نفسه دون أي خوف و ترديد في عمله، نحو: ما أنشده في حادثة دنشواي، أو ما قاله في المحتل و أذنايه، أو في الإستبداد، و دعوته المصريين إلى الثورة ضد الإحتلال الجاثم على صدر مصر، و هو لم يكتف بذلك بل يحمل على الملوك الفاسدين و يذمهم و يندد بفسادهم، إلى غير ذلك من المواضع التي تدفعه فيها جرأته إلى أن ينطق حيث يصمت الشعراء الآخرون.

ثالثاً: إنَّ الشاعر يُظهر لنا وطنيته الصادقة و التزامه برسالته الوطنية بإهدائه الجزء الأول من ديوانه إلى النيل، في حين يُرى أنَّ أكثر الكتاب و الشعراء يهدون مؤلفاتهم إلى ذوي الثروة و الجاه، أمّلين في مؤازرتهم و الإنتفاع بهم. و هو انصرف عن ذلك و آثر أن يُهدي ديوانه إلى الأب الأبر يعني النيل.

رابعاً: بقي محرم طيلة حياته في حرب عوانٍ مع الإستعمار و أذنايه مدافعاً عن وطنه و قومه و دينه غير مبال بما يصيبه من ضررٍ، و ما يحلُّ به من أذىٍ و ظلم، و ما يلقاه من عنت و حرمان. و حقاً أنه هو شاعر الإسلام و الوطنية الصادقة، و مثال التضحية و الفداء و نكران الذات.

خامساً: استخدم الشاعر للتعبير عن وطنيته الصادقة الأساليب البلاغية المختلفة كي يؤثر في نفوس أبناء وطنه و يحرضهم على الدفاع عن وطنهم و يوقظهم من نومهم الطويل فيأتي بأشعاره في حلل بلاغية جميلة.

المصادر و المراجع

١. ابراهيم، حافظ (١٩٩٣)؛ "ديوان"، تهذيب و تعليق د. يحيى شامي، الطبعة الاولى، بيروت، دارصادر.
٢. ابوشادي، أحمد زكي، (١٩٩٢م)، "قضايا الشعر المعاصر"، الطبعة الاولى، القاهرة، الشركة العربية للطباعة و النشر.
٣. ابوشباب، د. واصف، (١٩٨٨م)، "القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث"، بيروت، دارالنهضة العربية.
٤. الجيزاوي، سعدالدين، (١٩٦٤م)، "العامل الديني في الشعر المصري الحديث"، القاهرة، المجلس الأعلى لرعايه الفنون.
٥. حسين، محمد، "الإتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر"، القاهرة، مكتبة الأدب.
٦. خفاجي، محمدعبدالمع، (١٩٩٢م)، "دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه"، الطبعة الأولى، بيروت، دارالجيل.
٧. الدسوقي، عمر، (٢٠٠٣م)، "في الأدب الحديث"، الطبعة الأولى، القاهرة، دارالفكر.
٨. الرافي، عبدالرحمن، (١٩٨٦م)، "مصطفى كامل"، بيروت، دارالعودة.
٩. الزيات، أحمد حسن، (٢٠٠٥م)، "تاريخ العربي للمدارس الثانوية والعليا"، الطبعة التاسعة، بيروت، دارالمعرفة.
١٠. شوقي، أحمد، (١٩٩٣م)، "ديوان"، الطبعة الأولى، بيروت، دارصادر.
١١. ضيف، شوقي، (١٩٥٧م)، "الأدب العربي المعاصر في مصر"، القاهرة، دارالمعارف.
١٢. قبش، أحمد: "تاريخ الشعر العربي الحديث"، بيروت، دارالجيل.
١٣. كحالة، عمررضا، (١٩٥٧م)، "معجم المؤلفين"، دمشق، مطبعة الترقى.
١٤. محرم، أحمد، (١٩٨٤م)، "السياسيات، تحقيق محمود أحمد محرم"، الطبعة الأولى، الكويت، مكتبة الفلاح.
١٥. المقدسي، أنيس، (١٩٨٢م)، "الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث"، الطبعة السابعة، بيروت، دارالعلم للملايين.

مصطلح التوسّع في معاجم اللغة (مفهومه وحدوده)

محمد صالح شريف عسكري*

استاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها جامعة تربيت معلم بطهران
(تاريخ الاستلام: ٨٨/٢/١٤ ؛ تاريخ القبول: ٨٨/٩/٢٣)

الخلاصة

يتناول المقال ظاهرة مصطلح التوسّع أو الاتّساع في اللغة وفي كلام العرب، ويتابع كيفية ورود المصطلح في مصادر الدراسات العربية، هذا المصطلح الذي تكرر ذكره على لسان علماء العربية، بعبارات مختلفة، دون أن يقرّن بمفهوم جامع، أو قاعدة عامة تُبين حدوده، و مدلوله الصريح. كما تكرر الحديث عن مصطلح التوسّع اللغوي، في معاجم اللغة، و ذكره المعجميون بعبارات مختلفة، ومتباينة، ومشوبة بعدم الوضوح، لا يجمعها مفهوم واحد، ولا رأي متفق. ويعنى المقال بصورة خاصة، ببيان طريقة المعجميين في التعامل مع المصطلح المذكور، و عرض مفهومه لديهم، من خلال النصوص التي تضمّنت المصطلح، وبيّنت مواطن العمل به، وإن تعددت وتباينت أحياناً. الكلمات الرئيسية:

الاتّساع في اللغة، التوسّع في الكلام، الانزياح اللغوي، معاجم اللغة، مصطلح.

مقدمة

ان المقال يحاول _ بإذن الله _ دراسة مفهوم مصطلح التوسع اللغوي، وتقصّي مجالات العمل به، ومعرفة رأي اللّغويين ومصنفي المعاجم في ذلك، يشتمل على مدخل ومبحثين، وخاتمة. عرّض المدخل مقاصد العلماء من كلمة المصطلح، ثم تناول مفهوم مصطلح التوسع أو الاتّساع لغةً واصطلاحاً. ودرس المبحث الأوّل كيفية ورؤود المصطلح لدى أئمة النحو والبلاغة، أمّا المبحث الثاني فقد خُصّص لدراسة المصطلح في مصادر اللغة و المعاجم. كما خُصّصت الخاتمة لعرض نتائج البحث، ومحاولة عرض المفهوم العام الذي يمكن استنباطه من نصوص المعجميين، وتبيان حدوده.

جاء مصطلح الاتّساع أو التّوسّع في كلام القدامى، أحياناً وكأنّه أصل من أصول الاشتقاق، وطريقة من طرق توليد الألفاظ والكلام يلجأ إليها المتكلم، إذا أعياه استحصال المطلوب بالطرق المألوفة، كالقياس والاشتقاق من المصدر، وكانت الحاجة ماسةً للتعبير عن معنى جديد. وورّد المصطلح تارةً كأنّه لون من ألوان المجاز العقلي أو اللغوي، واضطرب القول في ذلك، وتردّد بين هذا وذاك أحياناً آخر، فلا يُعلّم من العبارات التي تُساق في المصادر أُريدَ به مفهومه اللغوي العام، أم أراد به العلماء معنى خاصاً، شأنه في ذلك شأن كثير من الألفاظ العربية التي خرجت عن مفهومها اللغوي ومعناها القاموسي إلى معنى اصطلاحى كألفاظ النحو والتصريف، والمجاز وغيرها.

إذاً فما معنى مصطلح الاتّساع أو التّوسّع؟ وكيف تناوله أصحاب المعاجم؟ وهل هو لون من ألوان المجاز كما قال به بعض العلماء؟ أو هو طريق للتعبير يلجأ إليها المتكلم عند الحاجة؟ ثم ما حدود ذلك؟ وما هي الشروط التي يجب رعايتها في هذا السبيل، وهل يملك معيارية ثابتة؟

هذه أسئلة تطرح نفسها لمن يتتبّع هذه الظاهرة في كلام المعجميين القدامى والمحدثين، ويرى ألواناً من العبارات المشوبة بالغموض والاضطراب.

وما من شك في أن انتشار هذا المصطلح في كتب التراث والدراسات العربية، يدلّ على أهميته وموقعه لدى علماء العربية. جاء تارةً بلفظ التوسع في اللغة أو الكلام، وتارةً بلفظ

الأتساع في لغة العرب، دون أن يقتزن ذكر المصطلح في هذه المصادر في الأغلب، كما ذكرت أنفأ، بقواعد وضوابط واضحة تُبين حدود العمل به، ودائرة مفهومه. والإجابة على الأسئلة المارة الذكر تقتضي الوقوف على التعريفات التي ساقها العلماء للمصطلح.

كلمة المصطلح:

المصطلحُ لغةً، مشتقة من (صَلَحَ) و (صُلِّحَ)، ومن معانيه: ضد الفساد، و الاتفاق؛ لأنّه يقال: تصالح القوم، واصطَلَحُوا، أي اتَّفَقُوا على الصُّلح.

(جمل اللغة، ص ٤١٤، اللسان، ٣٨٤/٧)

ويدور أن العلماء أخذوا هذا المعنى اللغوي، وأسَّسُوا عليه مفهوم المصطلح العرفي (١). قال الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ) «الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول،... وقيل الاصطلاح: إخراج الشيء عن معنى لغوي الى معنى آخر لبيان المراد» (الجرجاني، ١٩٨٧، ص ٥٠)، وقال التهانوي (ت ١١٥٨هـ): «الاصطلاح: هو العرف الخاص، وهو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم بعد نقله عن موضوعه الأوّل لمناسبة بينهما كالعموم والخصوص أو لمشاركتهما في أمرٍ أو مشابھتهما في وصفٍ أو غيرها.» (كتشاف... ٨٢٢/٢)

ومن هذه التعريفات نستخلص: أن المصطلح «لفظ موضوعي يُؤدّي معنى معيّنًا بوضوح ودقّة بحيث لا يقع أيُّ لبسٍ في ذهن القاريّ أو السامع» (عبدالنور، ١٩٨٢، ص ٢٥٢)، فالغرض منه كما هو ظاهر من التعريف، ومن التناسب بينه وبين المعنى اللغوي، هو التعبير عن معنى خاص بلفظ متفق عليه لدى طائفة خاصة.

فشروط المصطلح كما يتبين من هذه التحديدات هي:

اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية.

اختلاف دلالاته الجديدة عن دلالاته اللغوية الأولى.

وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابھة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغوي.

الاكتفاء بلفظة واحدة للدلالة على معنى علمي واحد. (مطلوب، ٢٠٠٣، ص ٨).

هذه الدلالة جامعة مانعة لا تحتلّ التوسع أو الحصر على نحو ما يحدث أحياناً في

المفردات والاساليب غير العلمية. (تّمّام، ١٥٩)

ومن هنا ننتقل إلى تعريف مصطلح التَّوسُّع أو الإِتِّسَاع في اللغة؛ لمعرفة ما إذا كانت فيه شروط المصطلح الذي عرفه علماء اللغة أم لا.

التعريف بمصطلح التَّوسُّع:

١- البعد اللغوي: التَّوسُّعُ أو الإِتِّسَاعُ، من مادة (وَسَّعَ) (وَسَّعَ):

جاء في العين (٢/٢٠٣):

«الْوُسْعُ: جِدَةُ الرَّجْلِ، وقدرة ذات يده. وَأَوْسَعَ الرَّجُلُ: إذا صارَ ذا سَعَةٍ في المال، فهو مُوسِعٌ وإِنَّه لَذُو سَعَةٍ في عيشه. وَسَيَّرَ وَسَيَّعَ وَوَسَّاعَ. ورحمة الله وَسَّعَتْ كُلَّ شَيْءٍ.»
وفي الصحاح (٣/١٢٩٨):

«وَسَّعَهُ الشَّيْءُ بالكسر يَسَّعُه سَعَةً. ويقال: أَوْسَعَ اللهُ عَلَيْكَ، أي أغناكَ. والتَّوسُّعُ: خلاف التضييق.

تقول: وَسَّعْتُ الشَّيْءَ فَاتَّسَعَ واستَوْسَعَ، أي صارَ واسِعاً.»

وجاء في اللسان (١٥/٢٩٨):

والسعة: نقيضُ الضِّيقِ، وقد وَسَّعَهُ يَسَّعُهُ وَسَّعُهُ سَعَةً. وشيْءٌ وَسَّيعٌ وَأَسَّيعٌ: واسعٌ.

وقوله تعالى: للَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ وَأَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةٌ... (الزمر، ١٠).

وقال ابن فارس الرَّايزي (مقاييس... ٦/١٠٩): «الواو والسین والعین: كلمة تدلُّ على خلاف

الضِّيقِ والعُسْرِ. يقال وَسَّعَ الشَّيْءُ وَأَتَّسَعَ.»

٢- البعد الاصطلاحي:

لم يتفق علماء العربية على تعريف جامع لمفهوم التَّوسُّع، حتى أولئك الذين أفردوا له باباً خاصاً، لم يخرجوا بمفهوم واحد — وهم قلة — كما يقول السيوطي (الأشباه والنظائر، ١/٣٥)، أمثال ابن رشيقي (العقدة، ٢/١١٥)، وابن أبي الإصبع المصري (ص ٥٠٥)، وجلال الدين السيوطي (الأشباه... ١/٣٥).

فهذا سيبويه، وهو أقدم من استخدم فكرة التَّوسُّع عند شرح وتوضيح أمثلة الكتاب، لا نجد في أمثله ما يعطينا مفهوماً واضحاً وحدوداً بيّنة عن فكرة السعة والتَّوسُّع في الكلام.
(الكتاب، ١/١٦٠) (٢).

ومثله ابن جني وابن فارس الرازي، فقد تناول كل منهما الفكرة ولكن لم يقدم ما يشفي الغليل، فابن جني عاجلها في كتابيه: الخصائص (٢/٤٤٤)، وسر صناعة الاعراب (٢/١٠١)، كما عاجلها ابن فارس، في كتابيه: الصاحبي (ص ١٧)، والمجمل (ص ٣٨٤)، لكنهما أيضاً لم يقدموا مفهوماً محدداً عن مسألة التوسع اللغوي، ولم يبيّنا حدود العمل به، وإن كانت الفكرة عند ابن جني أكثر وضوحاً. و الأمر نفسه عند غيرهما من علماء العربية الذين تناولوا هذه الظاهرة اللغوية من زوايا أخرى، أمثال محمد بن القاسم الأنباري (الاضداد ٨)، وضياء الدين بن الأثير (المثل السائر، ٢/٧٨).

أمّا أصحاب المعاجم، فهم أيضاً لم يتحدثوا عن قاعدة عامة مُطردة لفكرة التوسع، بالرغم من وُرودها في مواطن عديدة من كلامهم وشروحهم، وهي كثيرة (٣).

المبحث الأول: مصطلح التوسع عند أئمة النحو والصرف والبلاغة

تهديد:

تجدر الإشارة هنا إلى أن أوّل مَنْ فتح باب الحديث، في التوسع اللغوي من علماء العربية، هو العالم الفذ سيبويه (ت ١٨٠هـ)، صاحب الكتاب في النحو، ثم تبعه أبو الفتح عثمان ابن جني (ت ٣٩٢هـ)، ففصّل القول فيه، وضرب له الأمثال، في كتابه الخصائص، حتى أصبح الخصائص وكتاب سيبويه مصدرًا للقول في فكرة التوسع اللغوي، عند مَنْ جاء بعدهما، أمثال عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، وضياء الدين بن الأثير (٦٣٨هـ)، وغيرهما.

— مصطلح التوسع لدى سيبويه: وردت في كتاب سيبويه مشتقات عديدة من جذر هذا المصطلح منها: (توسع — يتسع — سعة — على السعة — اتساع — يتوسعون).

لقد استخدم سيبويه فكرة التوسع في أبواب عديدة من الكتاب، وقد كفانا مشقة البحث في الكتاب، الدكتور العبيدي بكتابه القيم (التوسع في كتاب سيبويه) (ص ٤١، فما بعد) (٤)، فلا نقف عنده طويلاً إلّا بقدر الاستئناس بطريقة تعامله مع المصطلح، وإليك بعض أمثلة الكتاب: يقول سيبويه: وتقول: مُطِرَ اللَّيْلَ والنهارَ، على الظرف وعلى الوجه الآخر. وإن شئت رفعت على سعة الكلام (الكتاب، ١/١٦٠).

ويقول أيضاً: وتقول على هذا الحد: سَرَقْتُ اللَّيْلَةَ أهل الدار، فتجري الليلة على الفعل في سعة الكلام، كما قال: صَيَدَ عليه يومان، ووُلِدَ له ستون عاماً. فاللفظ يجري على قوله: هذا

معطي زيد درهماً، وأنما هو في الليلة، وصيّد عليه في اليومين، غير أنّهم أوقفوا الفعل عليه لسعة الكلام... (نفسه، ١/١٧٤).

و في باب آخر (نفسه، ٢١١/١) يورد سيبويه أمثلة عديدة، جاءت على الاتّساع، منها: «وما جاء على اتّساع الكلام والاختصار قوله تعالى جدّه: {وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا} (يوسف، ٨٢) إنّما يريد: أهل القرية، فاختصر، وعَمِلَ الفعلُ في القرية كما كان عاملاً في الأهل لو كان هاهنا» (نفسه).

ومثله: {بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ} (سبا، ٣٣)، وإنّما المعنى: بَلْ مَكْرُكُمْ في الليل والنهار. وقال عزّ وجلّ: {وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ،} (البقرة، ١٧٧) وإنّما هو: ولكنّ البرّ برٌّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ واليوم الآخر. (نفسه).

ويلاحظ في هذه الأمثلة أنّ المصطلح رغم تعدد وروده في الكتاب «لم يكن واضح المعالم والحدود» (العبيدي، ٢١٢)، كما يلاحظ في الأمثلة نفسها، وغيرها أنّ سيبويه «كان يعبر عن بعض الأساليب المجازية بلفظ (السعة) و (سعة الكلام) تارة، والاتّساع والتوسّع تارة أخرى، والذي لا يبعد مفهومها في عرف البلاغيين كثيراً عن مصطلح المجاز إلا من حيث العموم والخصوص، بل ربّما يرادفه في التحليل أحياناً» (العبيدي ١٢٣).

— لدى ابن جني:

تحدث ابن جني عن فكرة التوسّع، وتكرّرت عنده مشتقات مصطلح الاتّساع أو التوسّع في (باب في فرق بين الحقيقة و المجاز) (الخصائص، ٢/٤٤٤)، وفي أبواب أخرى (٥)، من كتابه الخصائص، دون أن يشفع كلامه بمفهوم عام يبين حدود المصطلح. فقال: «الحقيقة: ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة. والمجاز: ما كان بضد ذلك...، وإنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتّساع، والتوكيد، والتشبيه».

ثم قال: «فمن ذلك قول النبي (ص) في الفرس: هو بحرٌ. فالمعاني الثلاثة موجودة فيه. أمّا الاتّساع فلأنّه زاد في أسماء الفرس التي هي فرس وطرف وجواد ونحوها البحر، حتى إنّّه إن احتجّ إليه في شعر أو سجع أو اتّساع استعمل استعمال بقية تلك الاسماء». (الخصائص، ٢/٤٤٤).

كما تناول ابن جني مصطلح التوسّع في كتابه "سر صناعة الاعراب"، وأشار فيه الى مورد من موارد استخدامه، وهو التوسّع في الأعلام (سريانة، ١٠١/٢).

— ابن فارس الرازي:

وأوردَ أحمد ابن فارس الرّازي (ت ٣٩٥هـ) مصطلح التّوسّع في كتابه الصّاحي (ص ١٧)، وقال: «العجم لم تتوسّع في المحاز اتّساع العرب». لكنه لم يوضح كيف ومتى يجوز التّوسّع.

— محمد بن القاسم الأنباري (ت ٣٢٧هـ): وقد عرض في "كتاب الأضداد" فكرة التّوسّع، ناقلاً عن قُطْرُب (ت ٢٠٦هـ) قوله:

«إنّما أوقعت العربُ اللفظين على المعنى الواحد؛ ليدلّوا على اتّساعهم في كلامهم، كما زاحفوا في أجزاء الشعر؛ ليدلّوا على أن الكلام واسعٌ عندهم لا يضيق عليهم عند الخطاب والاطالة والاطناب».

— جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ): وقد تحدّث السيوطي، عن فكرة التّوسّع في العديد من مصنّفاته. وخصّص له باباً في كتابه "الأشباه والنظائر" تحت عنوان (التّوسّع)، واكتفى فيه بنقل أقوال العلماء في الاتّساع والتّوسّع، فنقل عن ابن السراج قوله الذي قصر فيه التّوسّع على الحذف.

كما نقل أقوال علماء آخرين، أمثال ابن حيّان، والفارسي، وابن عصفور، وابن مالك، وغيرهم، دون أن ينقل عنهم تعريفاً جامعاً. (الأشباه...، ١/٣٥-٣٦).

وتناول السيوطي فكرة التّوسّع أيضاً في كتاب (الاقتراح في علم أصول النحو)، ونقل عن العلماء أقوالهم، وحكى عن ابن جني أن «الاستحسان: دلالة ضعيفة غير مستحكمة إلا أن فيه ضرب من الاتّساع والتصرف» (الاقتراح، ١٨٠-١٨١).

كما نقل في كتابه (المزهر في علوم اللغة وأنواعها) قول قطرب الأنف الذّكر (المزهر...، ١/٢٠٠). ولم يقدم لنا في كلّ ذلك تعريفاً جامعاً عن التّوسع اللغوي.

ومن تحدّثوا عن فكرة التّوسّع اللّغوي، من علماء البلاغة:

ابن رشيّق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، وقد خصّص له باباً في كتابه العمدة (١١٥/٢)، سمّاه (باب الاتّساع)، ورأى فيه أن الاتّساع هو: «أن يقول الشاعر بيتاً فيه التّأويل، فيأتي كلّ واحدٍ بمعنى، وإنّما يقع ذلك لإحتمال اللفظ وقوته واتّساع المعنى»، ثم ساق أمثلة من الشعر لتوضيح رأيه، ونقل عن امرئ القيس، وأبي نواس، وأبي تمام. وتمثّل بيت امرئ القيس:

مَكْرٌ مِفَرٌّ مُقْبِلٌ مُذْبِرٌ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخِرَ حَطُّهُ السَّيْلُ مِنْ عِلِّ

وذكر إختلاف الناس في تأويله. ثم قال: «ومثله قول أبي نواس:

ألا فاسقني حمراً وقل لي هي الخمرُ

فزعم من فسره أنه إنما قال "وَقُلْ هي الخمرُ" لِيَلْتَذَّ السَّمْعُ بذكرها كما التذت العينُ برؤيتها والأنف بشمها واليدُ بلمسها والفمُ بذوقها، وأبونواس ما أظنه ذهبَ هذا المذهب، ولاسلكتَ هذا الشعب، ولا أراه إلا الخلاعة والعبث الذي بين عليه القصيدة، ودليل ذلك أنه قال في تمام البيت:

..... ولا تَسْقِي سِرّاً إذا أمكنَ الجهرُ

فابن رشيقي فيما تمثل واستشهد به، من الشعر يرى في التوسُّع: أن يتحمل البيت أوجهاً من التفسير. ولم يخرج عن هذا التوضيح. (العمدة، ١١٥/٢)

ابن الاثير: وقد تحدّث ضياء الدين بن الأثير عن فكرة التوسُّع في كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) عند حديثه عن أقسام المجاز، فقال: «والذي انكشف لي بالنظر الصحيح أن المجاز ينقسم قسمين: توسُّع في الكلام وتشبيه.

والتشبيه ضربان: تشبيه تام، وتشبيه محذوف.

فالتشبيه التام: أن يُذكرَ المشبّه والمشبّه به. والتشبيه المحذوف: أن يُذكرَ المشبّه دونَ المشبّه

به، ويسمى (استعارة) من تحقيق في تطوير علوم رندى

وأما التوسُّع فإنه يُذكرُ للتصرُّف في اللغة، لا لفائدة أخرى.

وإن شئت قلت. إن المجازَ يُنقسمُ إلى توسُّع في الكلام، وتشبيه، واستعارة، ولا يخرج عن أحدٍ هذه الأقسام الثلاثة، فأيهما وُجدَ كان مجازاً.

فإن قيل: إن التوسُّع شاملٌ لهذه الأقسام الثلاثة؛ لأنَّ الخروجَ من الحقيقة إلى المجاز اتِّساعٌ في الاستعمال... الاستعمال...

قلتُ في الجواب: إنَّ التوسُّع في التشبيه والاستعارة جاء ضمناً وتبعاً، وإن لم يكن هو — التوسُّع — السببُ الموجبُ لاستعمالهما.

وأما القسم الآخر — الذي هو لا تشبيه ولا استعارة — فإنَّ السببَ في استعماله هو طلبُ التوسُّع لا غير». (المثل السائر ٧١/٢)

وقال تحت عنوان: التوسّع في الكلام: «وأما القسم الذي يكونُ العدولُ فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه، فذلك لا يكونُ إلّا لطلب التوسّع في الكلام، وهو سببٌ صالحٌ؛ إذ التوسّع في الكلام مطلوبٌ.» (نفسه، ٧٨/٢)، ثم قال «ضربا التوسّع: وهو ضربان: أحدهما: يردُّ على وجه الإضافة، واستعماله قبيحٌ؛ يُعَدُّ ما بين المضاف والمضاف إليه،... ولا يستعمل هذا الضرب من التوسّع إلا جاهلٌ بأسرار الفصاحة والبلاغة،...، وأما الضرب الآخر من التوسّع: فإنه يردُّ على غير وجه الإضافة، وهو حسنٌ لا عيب فيه.» (نفسه).

و إلى هنا لا يظهر من كلام ابن الأثير مفهوم جامع للتوسّع، ولا يفهم منه كيف ومتى يُصار إلى التوسّع.

وأورد ابن الأثير أمثلة للضرب الأول منها: ... كقول أبي نواس:

بُحَّ صوتُ المالِ مُـا مِنْكَ يَشْكُو وَيَصْـيـحُ

فقول «بُحَّ صوتُ المالِ مِنْ الكلامِ النازلِ بالمرّة، ومراده مِنْ ذلك أن المالَ يَتَظَلَّمُ مِنْ إهانتِكَ إِيَّاهُ بِالْتَمَزِيقِ، فالمعنى حَسَنٌ، والتعبير عنه قَبِيحٌ» (نفسه، ٧٩/٢)

وعن الضرب الثاني يقول: «أما الضرب الآخر من التوسّع: فإنه يرد على غير وجه الإضافة، وهو حسنٌ لا عيب فيه. وقد ورد في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ (فصلت، ١١) فنسبة القول إلى السماء والأرض مِنْ باب التوسّع؛ لأنهما جَمَادٌ، والتَّطَقُّ يُنْمَا هو للإنسان لا للجمادِ، ولا مُشاركة هاهنا بين المنقول والمنقول إليه.» (نفسه، ٨١/٢)

وفي هذين المثالين الذين ساقهما، وغيرهما، يُبَيِّنُ لنا ابن الأثير ما يَحْسُنُ وما يَقْبُحُ مِنْ مواطن التوسّع، دون أن يَتَطَرَّقَ إلى مفهوم عام أو قاعدة مُطَرَّدة. (٦)

— عبد القاهر الجرجاني: ويتحدّث الجرجاني عن فكرة الاتّساع، في مواطن عديدة من كتابه أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز. وعند حديثه عن الاستعارة، وأقسامها، يقول:

«ثم إنها تنقسم أولاً قسمين: أحدهما: أن لا يكون لنقله فائدة. والثاني: أن يكون له فائدة. وأنا أبداً بذكر غير المفيد، فإنه قصير الباع، قليل الاتّساع، ثم أتكلّم على المفيد الذي هو المقصود. وموضع هذا الذي لا يفيد نقله، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسّع في أوضاع اللغة والتَّنَوُّقُ في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها،

كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع الشفة للإنسان، والمشفر للبعير، والجحفلة للفرس، وما شاكل ذلك من فروق،... وأماً المفيد فقد بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني وغرض من الأغراض...» (أسرار البلاغة، ٢١٢-٢١٥).

و في كتاب (دلائل الإعجاز) يوضح الجرجاني فكرة التوسّع، فيقول فيه: «اعلم أن طريق المجاز والإتساع في الذي ذكرناه قبل، أنك ذكرت الكلمة، وأنت لا تريد معناها ولكن تريد معنى ما هو ردّف له، أو شبهه، فتحوّزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه» (دلائل...، ٢٢٧)، ثم يسوق أمثلة عنها، فيقول: «والمثال فيه قولهم: همارك صائم، وليلك قائم، ونام ليلي وتجلّى همي، وقوله تعالى: فما رَبِحْتَ تِجَارَتَهُمْ (البقرة/١٦)... أنت ترمي مجازاً في هذا كلّه ولكن لا في ذوات الكلام وأنفس الألفاظ، ولكن في أحكام أجريت عليها».

ويعقب الجرجاني كلامه بقوله: «وهذا الضرب من المجاز على حدته كنز من كنوز البلاغة ومادة الشاعر والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان، والإتساع في طرق البيان» (نفسه...، ٢٢٨).

— السبكي، هاء الدين، وقد حدّد الإتساع، في كتابه "عروس الأفراح" فقال: «هو كلّ كلام تتّسع تأويلاته فتفاوت العقول فيها لكثرة اكتمالاته لنكتة ما كفواتح السور»، (شروح التلخيص، عروس...، ٤٤٩/٤)، وكأنّه يتفق وابن رشيّق. (١١٥/٢).

و نختتم حديث البلاغة عن فكرة التوسّع بكلام العلوي اليميني، صاحب (كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز)، الذي أوضح رايه في التوسّع بعبارات جلية، تفوق جلاء وتحديد كلام الآخرين، كما يظهر من سياق كلامه، وإن كان حديثه لا يعطي كلّ ما ترجوه النفس، ثمّا يقتضيه تعريف المصطلح، الذي مرّ آنفاً. وهذا حديثه: «اعلم أن التوسّع، اسم يقع على جميع الأنواع المجازية كلها، واشتقاقها من السعة. وهو نقبض الضيق، فالضيق قصر الكلام على حقيقته من غير خروج عنها، والتوسّع شامل لما ذكرناه من أنواع المجازات، فإطلاق التوسّع على ما يندرج تحته من أنواع المجاز بمنزلة إطلاق الكلمة على ما يندرج تحتها من أنواع الاسم والفعل والحرف، وهكذا اسم المجاز، فإنه شامل لأنواعه من الاستعارة والكناية والتّمثيل، فهما سيّان كما ترى في إفادة ما تحتها من هذه الأنواع، وليس يختصن بنوع من المجاز دون نوع. (١٩٧/١) (٧).

المبحث الثاني: مصطلح التوسع في معاجم اللغة

تمهيد

تجدر الإشارة في البداية، إلى أن طائفة من المعاجم العربية، لم تذكر مصطلح التوسع أو الاتساع، أمثال: معجم العين للخليل الفراهيدي، وتذيب اللغة للأزهري، وجمهرة اللغة لابن دريد، والبحر المحيط للصاحب بن عباد، والبارع لأبي علي القالي. ولعل السبب الذي صرفهم عن العناية بهذا المصطلح، وجعلنا نفتقده، في هذه المعاجم، هو إهتمامهم بجمع مفردات اللغة، والوقوف على معاني أصول الألفاظ العربية، دون الخوض في العلاقات اللغوية التي تربط المفردات، بمعاني مشتركة، أو استخدامات مجازية.

أمّا المعاجم التي غنيت بفكرة التوسع وعرضت مسائله بالفاظ وعبارات مختلفة، فهي:

— الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، وقد وردت فيه، فكرة التوسع اللغوي، مع كلمتي (اتساع — يتسع). قال الجوهري، تحت مادة (رزق، ١٤٨١/٤):

«وقد يُسمى المطر رِزْقاً، وذلك قوله عز وجل: (ما أنزل الله من السماء من رزق فأخيا به الأرض) (الجنات: ٥)، وقال عز وجل: (وفي السماء رزقكم) (الذاريات، ٢٢)، وهو اتساع في اللغة..»

وقال تحت مادة (أخا، ٢٢٦٤/٦):

الأخ أصله أخو بالتحريك.. لأنك تقول في التثنية أخوان،.. ويجمع أيضاً على إخوان،.. وعلى إخوة وإخوة عن الفراء. وقد يتسع فيه فيراد به الاثنان كقوله تعالى: (فإن كان له إخوة) (النساء، ١١)

— المحكم والمحيط الأعظم، وجاء الحديث فيه عن فكرة التوسع، من خلال مفردات (التوسع — الاتساع — اتساعاً)، قال ابن سيده: تحت مادة (حي، ٣٩٥/٣):

وحَيوة: اسم رجل، قلبت الباء وأواً لضرب من التوسع وكراهية لتضعيف الباء. وتحت مادة (سهر، ٢١٥/٤) قال:

وقالوا: ليل ساهر، أي ذو سهر، كما قالوا: ليل نائم، وقول النابغة: كمنك ليلاً بالجمومين ساهراً وهمين: همًا مُسَكَّنًا وظاهراً

جوز أن يكون ساهراً نعتاً لليل،... جعله ساهراً على الاتساع.

و تحت مادة (قصد، ١٨٥/٦): نقل ابن سيده قول ابن جني ولم يزد عليه:

فإذا رأيت القصيدة الواحدة قد وقع عليها "القصيد" بلا هاء، فإنما ذلك لأنه وضع على الواحد اسم جنس اتساعاً.

وتحت (عصر، ٢٢٨/١):

وقالوا: هذه العصر، على سعة الكلام، يريدون: صلاة العصر.

وتحت (على، ٢١٥/١):

و علينا أمير كقولك: عليّ مال، لأنه شيء اعتلاه، وهذا كالمثل، كما يثبت الشيء على المكان كذلك يثبت هذا عليه فقد يتسع هذا في الكلام.

و تحت (جنس، ٢٧٥/٧):

و قول المتكلمين: تجانس الشيطان، ليس بعربي، إنما هو توسع.

و في أساس البلاغة، دلّ الزّخشي على التّوسّع اللغوي، بلفظة (الاتّساع).

جاء تحت (ضول، ٣٦٠):

«خرج و في يده ضالّة: قوس،...، ويقال: خرج فلان بضالّته، وإنّه لكامل الضالّة: يرادّ السّلاح كلّهُ على سبيل الاتّساع.»

— وفي اللسان، تحدّث ابن منظور عن ظاهرة التّوسّع اللغوي، واستخدم للتعبير عنها مفردات عديدة من مشتقات (وس ع) منها: (توسع — اتسعوا — اتساعاً — الاتساع — اتساع — سعة).

قال تحت (رم، ٣٢٣/٥):

قال ابن الأثير في تفسير حديث عليّ [ع]: الرّؤيّة، بالضم، قطعة جبل يُشدّ بها الأسير أو القاتل الذي يُقاد إلى القصاص أي يُسلم إليهم بالحبل الذي شدّ به تمكيناً لهم منه لئلا يهرب، ثم اتّسعوا فيه حتى قالوا أخذت الشيء برمّته وبزغبه وبجملته أي أخذته كله لم أدع منه شيئاً.

و قال تحت (أو، ٢٧٦/١):

وأو: حرف عطف...، وتكون بمعنى بل في توسّع الكلام.

و قال تحت (شجن، ٣٩/٧):

والشُّحْنَةُ والشَّحْنَةُ: الرَّجْمُ المشتبكة. وفي الحديث: الرَّجْمُ شِحْنَةٌ من الله مُعَلَّقة بالعرش تقول: اللهم صَلِّ من وَصَلَنِي واقطع من قِطْعَنِي، أي الرَّجْمُ مشتقة من الرَّحْمَن تَعَالَى؛ قال أبو عبيدة: يعني قَرَابَةً من الله مشتبكة كاشتباك العروق، شبهه بذلك مجازاً أو إتساعاً.

و قال تحت (سبت، ١٤٠/٦):

و في تسمية النعل المُتَّخَذَةَ من السَّبْتِ سَبْتاً اتَّسَاعٌ، مثل قولهم: فلان يَلْبَسُ الصُّوفَ والقُطُنَ والإِبْرَيْسَمَ أي الثياب المُتَّخَذَةَ منها.

وتحت (طيب) في اللسان (٢٣٣/٨):

الطَّيْبُ، على بناء فِعْلٍ، والطَّيْبُ، نعت. وفي الصحاح: الطَّيْبُ خلاف الخَبِيثِ؛ قال ابن بري: الأمر كما ذكر، إلا أنه قد تتسع معانيه، فيقال: أرضٌ طَيِّبَةٌ للتي تَصْلُحُ للنبات؛ وريحٌ طَيِّبَةٌ إذا كانت لَيِّنَةً ليست بشديدة.

و تحت (رحب)، في اللسان (١٦/٥):

و رَحْبَةُ الثُّمَامِ: مُحْتَمَعُهُ وَمَنْبَتُهُ. وَرَحَائِبُ الثُّخُومِ: سَعَةُ أَقْطَارِ الْأَرْضِ. وَالرَّحْبَةُ: مَوْضِعُ الْعِنَبِ، بِمَثَلَةِ الْجَرِينِ لِلتَّمَرِ، وَكُلُّهُ مِنَ الْإِتْسَاعِ.

وتحت (ردع)، في اللسان (١٨٨/٥):

ومن جعل الرَّدْعَ العنقَ فالتقدير رَكَبَ ذاتَ رَدْعِهِ أي عُنُقَهُ فحذف المضاف أو سمي العنق رَدْعاً على الاتِّسَاعِ.

وتحت (سهر)، في اللسان (٤٠٩/٦):

وقالوا: ليل ساهر أي ذو سَهَرٍ، كما قالوا ليل نائم؛ وقول النابغة:
كَمْ تَكُنْ لَيْلاً بِالْجَمُومِينَ سَاهِراً وَهَمَّيْنِ هَمّاً مُسْتَكِيناً وظاهراً

يجوز أن يكون ساهراً نعتاً لليل جعله ساهراً على الاتِّسَاعِ، وأن يكون حالاً من التَّاءِ في كَمْتَكْ.

وتحت (كلم)، في اللسان (١٤٧/١٢):

وقد يستعمل الكلام في غير الإنسان؛ قال:

ك فَصَّبَحَتْ، وَالطَّيْرُ لَمْ تَكَلِّمْ
حَايِبَةً خُفَّتْ بِسَلِيلٍ مُفْعَمٍ

وَكأنَّ الكلامَ في هذا الاتِّساعِ إمَّا هو محمولٌ على القولِ، ألا ترى إلى قلة الكلام هنا وكثرة القول؟

— تاج العروس من جواهر القاموس: وجاءت فكرة الاتساع اللغوي فيه، ضمن صور تعبيرية مختلفة مذكورة، بمفردات (اتسعوا — التوسع — الاتساع — اتساعا — يتسعون).
جاء تحت (شجب، ٩٩/٣):

«وَكأنَّوُ يُسَمُّونَ القِرْبَةَ شَجَبًا، وكانوا لا يُنْسِكُون القِرْبَةَ إِلَّا مُعَلَّقَةً، فالْعُودُ الَّذِي تُعَلَّقُ فِيهِ هُوَ الْمِشْجَبُ حَقِيقَةً، ثُمَّ اتَّسَعُوا فَسَمَّوْا مَا تُعَلَّقُ فِيهِ الثِّيَابُ مِشْجَبًا تُشَبِّهُا بِهِ».
و جاء تحت (صرع، ٣٢٩/٢١):

«قال: أَعْدَى عَدُوٍّ لَكَ نَفْسُكَ الَّتِي بَيْنَ جَنَّتَيْكَ، وهذا من الألفاظ الَّتِي نَقَلَهَا اللُّغَوِيُّونَ عَنْ وَضْعِهَا لِضَرْبٍ مِنَ التَّوَسُّعِ وَالْحَازِ، وَهُوَ مِنْ فَصِيحِ الْكَلَامِ لِأَنَّهُ لَمَّا كَانَ الْغَضَبَانُ بِحَالَةٍ شَدِيدَةٍ مِنَ الْغَيْظِ، وَقَدْ ثَارَتْ عَلَيْهِ شَهْوَةُ الْغَضَبِ فَفَقَّرَهَا بِحِلْمِهِ وَصَرَعَهَا بِثَبَاتِهِ، كَانَ كَالصَّرَعَةِ الَّتِي يَصْرَعُ الرَّجَالُ وَلَا يَصْرَعُونَهَا».
وجاء تحت (بلط، ١٦٦/١٩):

«وفي حديث جابر: عقلتَ الجملَ في ناحيةِ البَلاطِ؛ قال: البَلاطُ ضربٌ مِنَ الْحِجَارَةِ تَقْرَشُ بِهِ الْأَرْضُ ثُمَّ سَمِيَ الْمَكَانَ بَلَاطًا اتِّسَاعًا، وَهُوَ مَوْضِعٌ مَعْرُوفٌ».
وجاء تحت (قول، ٢٣٦/٢٢):

«وقال ابنُ الْأَثَرِيِّ اللَّغَوِيُّ: قَالَ يَجِيءُ بِمَعْنَى تَكَلَّمَ، وَضَرَبَ، وَغَلَبَ، وَمَاتَ، وَمَالَ، وَاسْتَرَاخَ، وَأَقْلَى، وَهَكَذَا نَقَلَهُ أَيْضًا ابْنُ الْأَثَرِ، وَكُلُّ ذَلِكَ عَلَى الْإِتْسَاعِ وَالْمَحَازِ».
ووردَ تحت (عرب، ٣٣٩/٢):

«وَالْحَارِبُ: سَارِقُ الْإِبِلِ خَاصَّةً، ثُمَّ نُقِلَ إِلَى غَيْرِهَا اتِّسَاعًا».
وتحت (خلع، ٤٣٦/٢١):

«وَالْخُلْعُ الْوَالِي، أَيْ عَزْلَ، كَمَا فِي الصَّحَاحِ وَقَالَ ابْنُ الْأَثَرِيِّ: سُمِّيَ الْخُلْعُ وَالْخُلَيْعُ هُنَا اتِّسَاعًا، لِأَنَّهُ قَدْ لَبِسَ الْخِلَافَةَ وَالْإِمَارَةَ ثُمَّ خَلَعَهَا».
وتحت (دثر، ٢٧٠/١١):

«الدُّثُورُ: الدُّرُوسُ. وَقَدْ دَثَرَ الرَّسْمُ وَتَدَاثَرَ وَدَثَرَ الشَّيْءُ يَدَثُرُ دُثُورًا وَانْدَثَرَ: قَدِمَ وَدَرَسَ؛ وَاسْتَعَارَ بَعْضُ الشُّعْرَاءِ ذَلِكَ لِلْحَسْبِ اتِّسَاعًا فَقَالَ:

في فِتْيَةٍ بُسْطِ الْأَكْفِ مَسَامِجٍ عِنْدَ الْقِتَالِ قَلِيلُهُمْ لَمْ يَذْثُرِ

أَي حَسْبُهُمْ لَمْ يَتَلَّ وَلَا دَرَسَ».

وتحت (خرق، ٢٥/٢١٩):

«والخرق بالكسر والخرق كسكيت الرجل السخي الكريم الجواد يتخرق في السخاء يتسع

فيه وهو مجاز».

وتحت (بكر، ١٠/٢٣٦):

«منصوباً على أنه مفعول ثانٍ، أو إرادة خبر سين، أو في سين، فحذف المضاف أو الجار
على الوجهين ورفع على أنه جعل الصديق للسن توسعاً».

موقف المعاصرين من ظاهرة التوسع اللغوي:

يعتقد المعاصرون أن التوسع اللغوي مظهر من مظاهر التطور الدلالي، إذ أن ألفاظ اللغة -
آية لغة - قلما تحتفظ بمعناها الأولى، ولا تتسع دلالتها أو تنكمش، كأن تخرج من معناها
الخاص الى معنى عام، أو بالعكس، أو تتعدد دلالاتها. (عبد اللطيف، ١٤٢٠ هـ. ق، ٨٦، ٨٧)

غير أنهم يختلفون في مناحي التوسع الدلالي، وأشكاله، ودوافعه. فصبحي الصالح
(ص ٢٩٢، ٣٠٢)، يعتبر الترادف والمشارك اللفظي والأضداد من مظاهر الاتساع في العربية،
لكنه لا يحده أو يعطي بياناً بالمساحة المسموحة بها في التوسع. والأمر نفسه عندما يتحدث عن
فكرة التوسع اللغوي، في باب النحت، أو الاشتقاق الكبار، فاسمعه يقول (ص ٢٦٤): «كلما
امتد الزمان بالناس ازداد شعورهم بالحاجة الى التوسع في اللغة عن طريق هذا الاشتقاق الكبار،
وانطلقوا يؤيدون (شرعية) ذلك التوسع اللغوي بما يحفظونه من الكلمات».

و إلى نفس الرأي يذهب رمضان عبد التواب (فصول، ... ص ٣٢٣)، وأحمد محمد قدوره
(مدخل، ... ص ٢٨٨، ٢٨٩)، ويقول الأخير عن الأضداد: «فالمتبوتون للأضداد - كثرة، وأدلتهم وافرة.
وهم يعدون الأضداد من باب الاتساع في كلام العرب. فالعرب تصرفت بالكلام لعل منها ما
نعرفها، ومنها ما نجهله».

وفندريس (ص ٢٤٢) يعالج مسألة التوسع من موقع وظيفي، ويقول: «الكلمة لها على
وجه العموم من المعاني بقدر ما لها من الاستعمالات»، ويرى أن الاستعمال المجازي هو من

أشكال التطور الدلالي للغة والذي يأتي عن طريق توسيع المعنى أو تضيقه أو نقله، ويرى أيضاً أن تضيق المعنى أو توسيعه يعد ضرباً من المجاز. (فندريس، ١٣٧٠ هـ - ق، ٢٥٦-٢٥٨)

و يرى نخبة من النقاد العرب المعاصرين، أن المجاز عند البلاغيين العرب القدامى، وعند (جان كوهن)، من النقاد الغربيين ليس الا «ما عناه الاسلوبيون من مفهوم (الاتساع)، حيث تكون إمكانية التعدد الدلالي للفظ أو التركيب اللغوي الواحد» (معتوق ١٠٥).

وإنما استحب الشعراء والكتاب التحوز بما فيه من اتساع؛ ولأنه «يقطع هذه الرتبة التي تستولي على الكلمات التي أصابها كثرة الاستعمال» (عبد الجليل ١٤٠). خاتمة البحث والنتائج: وبها نقرب من الإجابة على السؤال الذي طرحناه في بداية البحث:

هل يملك مصطلح التوسع اللغوي معيارية ثابتة؟ فنقول:

إن مصطلح التوسع اللغوي كان راسخاً عند الاوائل من علماء اللغة والنحو والبلاغة.

إن أغلب التعبيرات التي جاءت عن العلماء تشير إلى علل استعمالية (٨)، تُبين الحكمة من التوسع اللغوي، والفائدة من استخدامه.

إن المصطلح يستخدم بدلالات مختلفة، ولم ينحصر إطلاقه على جانب واحد من مسائل العربية، كالنحو، والبلاغة، واللغة. وهذا يعني أنه لم يرد عند العلماء والباحثين، بمفهوم واحد، متفق عليه؛ فهم يطلقونه تارة على المجاز العقلي، والمجاز المرسل، وغير المرسل، وتارة على غير ذلك (٩).

ونخلص من فحوى كلام العلماء إلى أن المجاز بمفهومه العام، هو الطريق إلى التوسع، ومثله الترادف والمشارك اللفظي، والنحت أو الاشتقاق الكبار، وأن القواعد التي يجب أن تحكم التوسع اللغوي، في الاستعمالات المجازية - وإن لم يصرح بها العلماء - هي نفسها التي جعلها العلماء، للمجاز بشقيه: المرسل وغير المرسل، كذا المجاز العقلي؛ لأن «التوسع» اسم يقع على جميع الأنواع المجازية كلها» (الطراز، ١٩٧).

الخاتمة

و تأسيساً على هذا، فإن التوسع اللغوي، أو الانزياح اللغوي، كما يسميه بعض المعاصرين (معتوق ٩٩)، ليس الا الغرض الذي يقصده الشاعر والنثر من أساليب التحوز، وغيرها. وما الاتساع أو التوسع في اللغة والكلام، في كلام الأقدمين الا وصف للعملية التي تخرج الكلمة

والتركيب بمقتضاها، بالجواز أو غيره، عن الحدود المرسومة لها، (الفاكهي ١٥). و (حدُّ الكلام)، عند العلماء يقابله (سعة الكلام) (الخصائص، ٢/٢٤٤)، وإنما يصار إلى الأخير بسائر الاساليب العدولية التي أقرها العلماء، كالجواز، والترادف، والاشتراك اللفظي وغيرها، مما يقتضيها الخطاب.

أنَّ المصطلح لم يجد المعيارية الثابتة، ولم يحظ بشروط المصطلح، وخصائصه الحديثة التي وضعها العلماء. ولم يمتلك معيارية المصطلحات اللغوية والنحوية والبلاغية الشائعة بين المحققين، لا عند القدامى منهم ولا المعاصرين. غير أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، الذي لا يرى قياسية التوسع، (الفروق اللغوية، ٢٢).

وللاجابة على السؤال الذي طرحناه آنفاً يمكننا أن نقول: إنَّ القول الجامع الذي تطمئن إليه النفس ويرتاح له الفكر عن التوسع، أنَّه خروج عن أصل اللفظ و الكلام، إلى غيره من ألوان الكلام، كالجواز، والمشارك اللفظي، والنحت.

و يبقى القول الفصل لجامع اللغة ؛ لتخرج برأي موحد، ومفهوم متفق عليه، ينهي تعدد، و تباين التفسيرات الموجودة، لمصطلح التوسع أو الاتساع.
أمّا أنا فقد أدليت بدلوي. وأحمد الله، أولاً وأخيراً.

الهوامش

١- راجع جهود العلماء خاصة جهود المتكلمين المسلمين والفلاسفة في وضع المصطلحات: البيان والتبيين للحافظ (ص، ١٠٦)، «وفلسفة اللغة عند الفارابي تأليف عفيفي» ص ١٠٨.

٢- يراجع: الكتاب (١/١٦٥، ٢١٢، ٣٣٧، ٢٣٠، ٣٦٣، ٣٩٠، ٥١/٢).

٣- إكتفيت بنقل ما يتسع له مجال المقال، خشية الإطالة، فالتراجع في المعاجم التي اكثرت الإشارة إليها كاللسان، وتاج العروس.

٤- لقد أفدنا من هذا الكتاب القيم، فحقّ التنويه به.

٥- يراجع الخصائص، صص ١/٢٢، ٢٣، ٦٤، ١٣٣، ٢٥٦، ٢٩٠، انظر: ٢/٣٦٢،

٢٠٤، ١٧٧، و أيضاً: ٣/٣١٠، ١٨٩، ٤٦

٦- يراجع أيضاً، المثل السائر، ١/٥٨، ٣٥٦، ٣٧٠، ٣٦٣، ٣٦٦،

- ٧- راجع للمزيد: الطراز (١/٧٧، ٨٢)، وكذلك أبي حاتم الرازي، كتاب (الزينة في الكلمات الاسلامية)، الذي يرى أيضاً: أن التوسع لون من المجاز (ص٧٦).
- ٨ - للمزيد يراجع، محمد العبيدي، التعليل اللغوي في كتاب سيويه، ٢٧٦.
- ٩- يراجع ما استشهدنا به من كلام ابن رشيق، (العمدة، ٢/١١٥)، وابن الانباري (الاضداد، ٨، ٧)، والطراز ١/١٩٧، و غيرها.



مركز تحقيقات كالمبيوتر علوم اسلدى

المصادر و المراجع

القرآن الكريم

١. ابن أبي الاصبع المصري، (١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م)، "تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن" ٥٨٥-٦٥٤ هـ ، حققه الدكتور حفني محمد شرف _ القاهرة.
٢. ابن الاثير، ضياء الدين، "المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر"، تقديم و تعليق: دكتور احمد الحوفي ودكتور بدوي طبانة، دار نمضة مصر للطباعة والنشر، ط٢، بلات.
٣. ابن جني، ابو الفتح عثمان، "الخصائص"، حققه محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى، بلات.
٤. _____، (١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م)، "سِرُّصَانَةِ الْاَعْرَابِ"، تحقيق محمدحسن محمد حسن اسماعيل، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١.
٥. ابن دريد، أبوبكر بن الحسن، (١٩٨٧م)، "الجمهرة في اللغة"، تحقيق الدكتور رمزي منير البعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين، ط١.
٦. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (١٤٢٤هـ، ٢٠٠٥م)، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، تحقيق د.عبد الحميد هندراوي، بيروت، المكتبة العصرية.
٧. ابن سيده، أبو الحسن بن اسماعيل بن سيده المرسى المعروف بابن سيده (٢٠٠٠م)، "الحكم والمحيط الأعظم"، تحقيق عبد الحميد هندراوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١.
٨. ابن عباد، صاحب، (١٩٧٥م)، "المحيط في اللغة"، تحقيق الشيخ محمدحسن آل ياسين، بغداد.
٩. ابن منظور الافريقي، (١٩٨٨م)، "لسان العرب"، علق عليه علي شري، بيروت، داراحياء التراث العربي.
١٠. أبو حاتم الرازي، احمد بن حمدان، "كتاب الزينة في الكلمات الاسلامية"، تحقيق عبد الله سلوم السامرائي بلات بلاط.
١١. الأزهرى، ابومنصور محمد بن احمد، (٢٠٠٠م)، "تذيب اللغة"، اشراف محمد عوض، بيروت، دار احياء التراث العربي، ط١.
١٢. الأنباري، محمد بن القاسم، (١٩٩٨م)، "كتاب الأضداد"، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، بيروت، المكتبة العصرية.
١٣. التهانوي، الأجل المولوي محمد علي بن علي، (١٩٨٤م)، "كتاب كشف اصطلاحات الفنون"، اسنبول، دار قهرمان للنشر والتوزيع.
١٤. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، "البيان والتبيين"، تحقيق حسن السندي، مصر - القاهرة، المطبعة التجارية الكبرى، ط ١٣٤٥، ١٩٢٦.

١٥. الجرجاني الحنفي، السيد الشريف علي بن محمد بن علي السيد الزين أبو الحسن الحسيني، "التعريفات"، تحقيق وتعليق الدكتور عبد الرحمن عميرة، بيروت، عالم الكتب، ط١، ١٤٠٧هـ — ١٩٨٧م.
١٦. الجرجاني، الامام عبد القاهر، (١٩٧٨ م)، "دلائل الاعجاز"، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، ١٣٩٨هـ .
١٧. _____، "أسرار البلاغة"، دراسة و تحقيق الدكتور علي رمضان الجرمي، مالطا، ٢٠٠١م.
١٨. الجوهري، اسماعيل بن حماد، "الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)"، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، مصر، دار الكتاب العربي، ١٩٥٦ م.
١٩. حسان، الدكتور تمام، "اللغة بين المعيارية والوصفية"، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨ م.
٢٠. الرأزي، الشيخ أبي الحسن احمد بن فارس بن زكريا، "الصاحي"، تحقيق السيد احمد صقر، القاهرة، طبع مطبعة البابي الحلبي وشركاه، بلات.
٢١. _____، (١٩٩٤ م)، "مجمّل اللغة"، حققه الشيخ شهاب الدين أوعمر، بيروت، دار الفكر، بلاط، ١٤١٤هـ .
٢٢. _____، (١٣٩٢هـ — ١٩٧٢م)، "مقاييس اللغة"، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط٢.
٢٣. الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني (١٣٨٥هـ — ١٩٦٥م)، "تاج العروس من جواهر القاموس"، تحقيق عبد الستار احمد فراج، الكويت، دار الهداية.
٢٤. الزمخشري، جار الله ابي القاسم محمود بن عمر، "أساس البلاغة"، بيروت، دار صادر — ١٣٨٥هـ — ١٩٦٥م.
٢٥. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (١٩٧٧ م)، "الكتاب (كتاب سيبويه)"، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢.
٢٦. السبكي، بهاء الدين، "عروس الافراح ضمن"، شروح التلخيص، بيروت، نشر دار الاشاد الاسلامي، بلات).
٢٧. السيوطي جلال الدين (١٤٠٤هـ — ١٩٨٤م)، "الأشياء والنظائر في النحو"، راجعه وقدم له الدكتور فايز ترحيني، بيروت ط ١.
٢٨. _____، (١٣٩٦هـ — ١٩٧٦م)، "الاقتراح في علم اصول النحو"، تحقيق الدكتور احمد محمد قاسم، القاهرة، مطبعة السعادة، ط ١.
٢٩. _____، "المزهر في علوم اللغة وأنواعها"، تحقيق محمد جاد المولى و زميليه، القاهرة، دار احياء الكتب العربية، بلات.

٣٠. الصالح: الدكتور صبحي (١٩٧٦م)، "دراسات في فقه اللغة"، بيروت، دار العلم للملايين، ط٦.
٣١. عبد التواب، دكتور رمضان (١٩٩٩ م)، "فصول في فقه العربية"، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٦.
٣٢. عبد الجليل، محمد بدري، "المجاز وأثره في الدرس اللغوي"، بيروت، دار النهضة العربية.
٣٣. عبد اللطيف (١٩٢٠هـ)، "الدكتور محمد حماسة"، النحو الدلالي، القاهرة، دار الشروق، ط١، ٢٠٠٠م.
٣٤. عبد النور، جبور (١٩٨٤ م)، "المعجم الادبي"، بيروت، دار العلم للملايين، ط٢.
٣٥. العبيدي، الدكتور عادل هادي حمّادي، "التوسع في كتاب سيوية"، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، بلات.
٣٦. العسكري، أبو هلال (١٣٥٣ هـ)، "الفروق اللغوية"، ايران - قم، منشورات مكتبة بصري.
٣٧. العلوي اليمني، السيد الامام يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم (١٩٨٢م)، "الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز"، بيروت، دار الكتب العلمية.
٣٨. عفيفي، الدكتور زينب (١٩٩٧م)، "فلسفة اللغة عند الفارابي"، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
٣٩. الفاكهي، جمال الدين عبد الله ابن احمد (١٤١٧هـ - ١٩٩٦م)، "شرح الحدود النحوية"، تحقيق الدكتور محمد الطيب الابراهيم، بيروت، دارالفنائس، ط١.
٤٠. الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد (١٤٠٥ هـ)، "كتاب العين"، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور ابراهيم السامرائي، ايران - قم، منشورات دار الحجر، ط١.
٤١. فندريس، اللغة (١٣٧٠هـ - ١٩٥٠م)، "تعريب عبد الحميد الدواخلي و محمد القصاص"، القاهرة، مكتبة الانجلو.
٤٢. الفيروزآبادي، العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب (١٩٩١م - ١٤١٢هـ)، "القاموس المحيط"، بيروت، دار احياء التراث العربي، ط١.
٤٣. القالي البغدادي، أبو علي اسماعيل بن القاسم، (١٩٧٥م)، "البارع في اللغة"، تحقيق هاشم الطعان، بيروت، دار الحضارة العربية، ط١.
٤٤. قدورة، الدكتور احمد محمد (١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م)، "مدخل الى فقه اللغة العربية"، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط٢.
٤٥. مطلوب، الدكتور أحمد (١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م)، "في المصطلح النقدي"، بغداد، منشورات الجمع العلمي، مطبعة الجمع العلمي.
٤٦. لفتحق، احمد محمد (٢٠٠٦ م)، "اللغة العليا دراسة نقدية في لغة الشعر"، الدار البيضاء المغربية، المركز الثقافي العربي، ط١.



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

لشابي المهاجر بروحه

حسين كياني^١، سيد فضل الله ميرقادرى^٢

١. استاذ مساعد، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة شيراز

٢. استاذ مشارك، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة شيراز

(تاريخ الاسلام: ٨٨/٣/٣ ؛ تاريخ القبول: ٨٨/٧/١٢)

خلاصة

لم يهاجر الشابي إلى البلاد الأجنبية لكنه هاجر بروحه؛ إذ أنه قد تأثر بالشعراء المهجريين كثيراً في المجالات و الجوانب العديدة. و قد تأثر ببحران و ميخائيل نعيمة و إيليا أبي ماضي و الآخرين من المهجريين في مدرسته الأدبية، في الحالات النفسية كالخيرة و القلق، في وصف الطبيعة، في القصة الشعرية و في التأملات: التأمل في مظاهر الكون، في الحياة، في القضايا الاجتماعية و المعنويات. كأنه تدارك ما فات عنه من تعلّم اللغات و السفر إلى البلاد الأجنبية و استقاء الثقافات المختلفة. تدرس هذه المقالة مدى تأثر الشابي بالمهجريين في المجالات المذكورة و تثبت أن الأديب يمكنه أن لا يهاجر جسماً بل يهاجر روحاً و ذهنًا.

الكلمات الرئيسية

الشابي، أدب المهجر، الهجرة، التأثر

المقدمة

هاجر عددٌ كبيرٌ من أبناء العالم العربي — قبل الحرب العالمية الأولى — إلى أمريكا الشمالية و الجنوينة، و كان أكثرهم من لبنان و الشام، و أقاموا في كندا و الولايات المتحدة و الأرجنتين و البرازيل و شيلي و فنزويلا، نقلوا اللغة العربية و الأدب العربي إلى تلك المهاجر البعيدة فأنشأوا فيها أدباً يُعبّرون به عن مشاعرهم و عواطفهم، و حنينهم إلى أوطانهم. كان أدهم هذا هو الأدب المهجري الذي أصبح مدرسة أدبية كبرى بين مدارس الأدب الحديث و مذهب، تَبَعَ بينهم عددٌ من الكُتّاب و الشعراء الذين أسهموا بمؤلفاتهم في النهضة الأدبية التي شملت البلاد العربية بعد الحرب العالمية الأولى و كان في مقدّمة هؤلاء: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي، رشيد سليم الخوري، فوزي المعلوف، أمين الريحاني، إلياس فرحات، نسيب عريضة و غيرهم.

لقد ذكر المؤرخون الأسباب التي حدثت بهم إلى الهجرة، و هي:

١_ السياسة التركية التي كان شعارها «فَرَّقْ تَسُدْ».

٢_ ظلم الولاة و استبدادهم و فقدان الحرية و الأمان.

٣_ العامل الاقتصادي، فهم كانوا يعيشون في فقرٍ و مجاعةٍ شديدة. (عبدلدام، ١٩٩٣: ٢٣)

أنشأوا في المهجر الأمريكي مدارسَ أدبية، منها الرابطة القلمية التي أنشئت في نيويورك عام (١٩٢٠ م)، و مؤسسها هو الأديب المهجري عبدالمسيح حدّاد صاحب جريدة السّائح و مؤلّف كتاب «حكايات المهجر»، منها العصبة الأندلسية التي أُلّفت عام (١٩٢٢ م)؛ أسّسها ميشال المعلوف، و لكنّ الغاية من تأسيسها كما جاء في أهدافهما هي: التحديد في الفكر و المعنى و الخيال و الأسلوب. (خفاجي، ١٩٩٢ م، ط، ص ٣٢٥)

أما الموضوعات التي نظم المهجريون فيها فهي: الحرية التي شعروا بحقيقتها في العالم الجديد سواء كانت في التعبيرات أو في التفكير، و الحنين الجارف إلى الوطن و الشوق العارم إلى الأهل، و الابتهال إلى الله و تقدسُ أنبيائه، الكفاح في سبيل الحياة، وصفُ الطبيعة، الحيرة و التأمل، البكاء و الألم، و القصة الشعرية و...

تأثّر أدباء المهجر بالمدارس الشّعريّة الجديدة في العالم العربي من بينها المدرسة الكلاسيكية الجديدة الممثّلة في شعر أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢م) وحافظ إبراهيم (١٨٧١-١٩٣٢م) ومعروف الرّصافي (١٨٧٥-١٩٤٥م) ومدرسة مطران التّجديديّة الإبداعيّة في الشّعر الحديث، ومدرسة شعراء الدّيوان العقاد (١٨٨٩-١٩٤٤م) والملايكي (١٨٩٠-١٩٤٩م) وعبد الرحمن الشّكري (١٨٨٦م) ومدرسة شعراء أبولو التي أسّسها أبوشادي (١٨٩٢-١٩٥٥م) ومدرسة الرّسالة لأحمد حسن الزّيات (١٨٨٥م). (خفاجي، ١٩٨٦، ص ٧٣-٧٥). كما تأثّر الأدب المهجري بالأدب في العالم العربي تأثّر كثير من الشّعراء في العالم العربي بالأدب المهجري، منهم فدوى طوقان (١٩٢٣م) نازك الملائكة (١٩٢٣-١٩٩٣م) أبو القاسم الشّابي (١٩٠٩-١٩٣٤م). (خفاجي، ١٩٩٢، ص ٣٢٨)

الشّابي وأدب المهجر

ولد أبو القاسم الشّابي في قرية الشّابّيّة جنوب تونس سنة (١٩٠٩م) في عائلة لها إرتباط تاريخي بالتّصوف والوظائف الدّينيّة. التحق بالمعهد الزّيتونيّ في تونس العاصمة سنة (١٩٢١م)، فأتقن القرآن الكريم والعربيّة وتمرّن بالأدب وكان ميالاً إلى المطالعة، فحصّل بها وببشاطة ثقافة واسعة جمع فيها ما بين التّراث العربي القديم ومُعطيات الفكر الحديث والأدب الحديث، كانت ثقافته عربيّة ولكنّه اطلّع على اتجاهات الشّعر الأوروبي، في بعض التّراجيح، خاصة الشّعر الرومانسي، كما كان قد وقف على ما بلغه الشّعر العربي في المشرق، وفي المهجر. بعد تخرّجه من الزّيتونيّة (١٩٢٨م) التحق بمعهد الحقوق وتخرّج فيه سنة (١٩٣٠م) وفي عام (١٩٢٨م) بدأت طلائع مرض تضخّم القلب وفي عام (١٩٢٩م) نُكِبَ بوفاة والده فتحول إلى شاعر مريض حزين، تزوّج سنة (١٩٣٠م) من ابنة عمّه رُغم نصيحة الأطباء بعدم الزّواج.

في الصيف سنة (١٩٣٤م) جمع ديوانه «أغاني الحياة» وقصد طبعه في مصر، ولكن الداء اشتدّ به وألزمه الفراش. فنُقِلَ إلى المستشفى الإيطالي بالعاصمة حيث فارق الحياة في التاسع من شهر التّشرين الأوّل سنة (١٩٣٤م) ونقل جثمانه إلى مسقط رأسه ودُفن فيها. (الفخوري، ١٩٢٤ ق، ص ٥٥٥)

عاش أبو القاسم الشّابي في مجتمع كان يحتاج إلى فتانٍ يوقظه من ركود الإحساس والشّعور وإلى ثائرٍ يقوده في معركة سياسيّة اجتماعيّة ضد سيطرة الاستعمار الغربيّ والحكم الداخليّ و

إلى من يُخرجه من هذه المأساة الثقافية التي كانت تعيش فيها تونس. إن أغلب الباحثين و خاصة أولئك الذين تناولوا الحياة الفكرية و الأدبية في عصر الشابي، أكدوا الضعف الكبير الذي اتسمت به الفترة في هذا المجال.

في هذا الوسط نشأ الشابي و ترعرع مع مجموعة من الشباب الذين حاولوا التغيير بفضل اطلاعهم على أنواع الثقافات الجديدة. شهد المجتمع قيام جمعيات ثقافية و فكرية عديدة كان أبرزها «جمعية قدماء الصادقية» التي كان ينتمي إليها الشابي. كان من شأن هذه الحركة أن توجه الشباب إلى الأخذ بأسباب العلم و الحضارة الحديثة، و التزوّد من منابع الغرب في ميادين الثقافة و الفنّ و الأدب و الشعر. (الطريسي، ١٩٩٦، ص ٢٢٩-٢٣٠)

لم يهاجر الشابي إلى البلاد الأجنبية و لم يتعلّم لغة أجنبية لكنّه قرأ و استوعب كلّ ما وقع عليه من شعرٍ قديمٍ و حديثٍ و أدبٍ عربيٍّ منقول. « و انطبعت في خياله عن طريق قراءته و خاصة للشعراء المجدّدين صورة فذة للشعر. فيها تحرّر من القديم سواء أكان في شكل القصيدة أم في موضوعها. فقد تخلّص من رِقِّ المديح و ما يتّصل به و اتّجه إلى نفسه و إلى عصره و أمته...». (ضيف، ١٩٧٤، ص ١٣)

قسّم النقاد مراحل شعر الشابي على أساس مراحل نموه، نحاول في هذا المقال أن نقسم شعره على أساس تأثيره عن الآخرين، و قد مرّ شعره في ثلاث مراحل:

١- مرحلة التقليد (١٩٢٣م - ١٩٢٦م)

٢- مرحلة الإبداع (١٩٢٥م - ١٩٣٤م)

٣- مرحلة علاقة الشاعر بأبولو (١٩٣٢م - ١٩٣٤م)

المرحلة الأولى: الناظر المدقّق في أشعار الشابي الأولى (١٩٢٣م - ١٩٢٦م) يجد الأسلوب التقليدي طغى على عددٍ من نصوصه من قبيل: الغزال الفاتن، (الشابي، ١٩٩٣، ص ١٢٨)، المجد (نفس المصدر: ٧٩)، غرفة من يَمّ (نفس المصدر: ١٤٢)، سرّ النهوض (نفس المصدر، ص ٢١٣) و... و التقليد واضح في هذه الأشعار مضموناً و أسلوباً و صوراً. قال يصف جيلاً و يصف حاله

معه:

رُبُّ ظَنِّي عَلَّقَتْهُ
ثُمَّ مِنْ وَصْلِهِ الْجَمِي
سَحَرَ اللَّبَّ طَرْفُهُ
أَوْصَبَ الصَّبَّ صَدُّهُ
صَارَ مُلْقَى بِحُجَّتِهِ
بِالْبَهَا قَدْ تَقَرَّطَقَا^١
لِغَدَا الْقَلْبُ مُمْلِقَا^٢
مَا دَهَا الرِيْقَ لَوَرْقَى^٣
وَالثُّقَا لَوَرْقَقَا^٤
مُوثَقَا لَيْسَ مُطْلَقَا

(الشابي، نفس المصدر، ص ١٢٨)

أو في «غرفة من يم»:

ضَعْفُ الْعَزِيمَةِ لَحْدٌ، فِي سَكِينَتِهِ
و فِي الْعَزِيمَةِ قُوَاتٌ، مُسَخَّرَةٌ
تَقْضِي الْحَيَاةَ، بِنَاهُ الْيَأْسِ وَ الْوَجَلِ
يَخِرُّ دُونَ مَدَاهَا الشَّامِخُ الْجَبَلِ

(نفس المصدر، ص ١٤٢)

أو قوله:

فَمَا الْجُدُّ فِي أَنْ تُسَكِّرَ الْأَرْضَ بِالْأُتْمَا
و تُرْكَبَ فِي هَيْجَانِهَا فَرَسًا نَحْدَا

(نفس المصدر، ص ١٤٢)

يستحضر قول المتنبي:

وَلَا تُحَسِّنَنَّ الْمَحْدَزَقَا وَ قَيْنَةَ
فَمَا الْجُدُّ إِلَّا السِّيفُ وَ الْفَتَكَةُ الْبِكْرُ

(المتنبي، ١٩٣٠، ص ٢٥٤)

لأنجد أصدقاء هذا التقليد إلا في الأشعار التي كتبت بين سنين (١٩٢٣ م - ١٩٢٦ م) و ربما نجد بعض بقاياها المتفرقة خلال سنة (١٩٢٧ م).

مما يُدْعِمُ قَوْلَنَا رِسَالَتُهُ الَّتِي قَدْ صَرَّحَ بِذَلِكَ فِيهَا «...أَمَا الْآنَ فَإِنِّي أَنْتَخِبُ الْقِصَائِدَ الَّتِي سَأَنْشُرُهَا فِيهِ وَ أَجْمَعُ تَوَارِيخَهَا لِأَرْتَبِهَا عَلَى حَسْبِهَا وَ أَنْ قَسَمًا كَبِيرًا مِمَّا نَشَرْتُ لِي لَا أُرِيدُ نَشْرَهُ لِأَنِّي أَرَاهُ لَا أَهْمِيَّةَ لَهُ؛ إِمَّا فِي رُوحِهِ أَوْ فِي أَسْلُوبِهِ، وَ لِأَنِّي أَرَى فِيهِ سِدَاجَةً كَسِدَاجَةِ الْأَطْفَالِ

١. تَقَرَّطَقَا: لَسَ الْقَرَطُ.

٢. مَلَقَى: هُوَ التَّوَدُّدُ بِاللَّسَانِ.

٣. دَعَا: أَصَابَ بِدَاهِيَةٍ، رَقِيَ: مِنَ الرِّقَّةِ وَ هِيَ مَا يَسْتَعَانُ بِهِ مِنْ أَسَالِيبَ لِسَانٍ مَرِيضٍ أَوْ عَاشِقٍ أَوْ غَيْرِهِ.

٤. أَوْصَبَ: أَمْرَضَ، الصَّبَّ: الْعَاشِقَ، الصَّدَّ: الْمَحْرَانَ، تَرَقَّى: لَانَ.

٥. هَيْجَاءُ: حَرْبٌ، النَّهْدُ مِنَ الْفَرَسِ: الْجَمَلُ وَ الْجَسِيمُ.

ابتسم لها الآن و أعجبُ لِنفسي كيف سوّلت لي نشره في حينه، ولكن هي الأيام...». (الشابي، نفس المصدر، ص ٢٨٢)

جرى الشابي في شعره على أسلوبين: أسلوب فخم متين النسيج جاء به في طوره الأول في الأكثر وخص به قصائده في الحكمة والرائاء والفخر، ثم أسلوب لين سلس جاء به في القصائد التي طواها على أغراضه الوجدانية والخيالية. وكان من الطبيعي أن تضم قصائده التي على الأسلوب الأول ألفاظاً جزلة وألفاظاً غريبة وأن تكون متخيرة تدل على إحاطة بالقاموس العربي إلى حد كبير. والشابي كأمثاله من الناقمين على عمود الشعر العربي، وعلى الحياة العربية الأصلية، أراد أن يتجنب الألفاظ العربية الملامح ليتبدل بها ألفاظاً عامية الاستعمال، وخصوصاً في طوره المتأخر.

أما المرحلة الثانية من مراحل شعره فإنّها بدأت مع جماعة المهجر، تأثر أبي القاسم الشابي بهم خاصة جبران وليد المرحلة الأولى إذ دخل سنة (١٩٢٠ م) جامع الزيتونية وتخرّج سنة (١٩٢٥ م). في هذه المدة طالع الكثير من كتب جبران وغيره من كتاب المهجر، ووجد في نفسه راحة إلى نثرهم وشعرهم، يظهر أن اكتشاف الشابي لجماعة المهجر لم يكن حال انتقاله إلى الزيتونية سنة (١٩٢٠ م) إنّما حدث بعد فترة زمنية تقارب خمساً من السنين.

ذكر الخليوي في مقدمة «رسائل الشابي» أنّه تعرف عليه سنة (١٩٢٥ م) و كان لا يزال طالباً بالزيتونية «كنا في ذلك الوقت قد بدأنا نكتشف العقاد في كتابيه «الفصول» و «المطالعات» و المازني في كتابه «حصاد الهشيم» و ميخائيل نعيمة في «الغربال» و جبران في «العواصف» و «الأجنحة المتكسرة» و قد فتح هؤلاء الكتاب عقولنا على عالم جديد في الأفكار والمفاهيم والمقاييس للأدب، و لاشك أن هؤلاء المفكرين هم الذين قادونا إلى قراءة المعري و ابن الرّومي كما أن جبران أغرى الشابي بالبحث عن الأدب الرومانطقي المترجم للعربية و دراسة شعر ابن الفارض و ابن العربي اللذين كان يتحدث عنهما جبران». (الخليوي، ١٩٩٤، ص ١١)

هذا القول يدلنا على أن سنة (١٩٢٥ م) تكون بداية اكتشاف الشابي لجماعة المهجر، و هذا ما تدلنا عليه قصائده، فأول قصيدة يظهر فيه بعض تأثر جبران مؤرخة في هذه السنة، و هي «في الظلام» (الشابي، نفس المصدر، ١٥١) و بعدها «أنشودة الرعد» (الشابي، نفس المصدر، ١٢٣) ثم تعزّر بعد ذلك أثر جبران في أشعاره. يقول في أنشودة الرعد:

في سكون الليل لما
 واختفى صوت الأمان
 رتل الرعد نشيداً
 مثل صوت الحق أن صا
 يتهدى بضجيج
 مثل جبار بنى الجـ
 فسالت الليل والليـ
 شاخصاً بالليل والليـ
 أترى أنشودة الرعد
 رثمتها بخشوع مهـ
 أم هي القوة تسعى
 يتراءى في ثيابها
 غير أن الليل قد ظلـ
 صامتاً مثل غدير الـ

عائق الكون الخشوع
 خلف آفاق الهجوع
 ردّدته الكائنات
 ح بأعمق الحياة
 في خلايا الأودية^١
 من بأقصى الهاوية
 ل كيب و رهيب
 ل جميل و غريب
 مد أنين و حنين
 جة الكون الحزين؟
 باعتساف و اضطخاب^٢
 صوتها روح العذاب؟
 ل ركوداً، جامداً
 قفر، من دون صدى

(الشابي، نفس المصدر، ص ١٢٣-١٢٤)

ولاشك أن الشابي في هذه القصيدة حذا حذو جبران خليل جبران وتأثر من قصائده خاصة قصيدة «البحر» و مطلعها:

في سكون الليل لما تنثني
 يقظة الإنسان من خلف الحجاب

و قصيدة «الجبار الرئال» و مطلعها:

في ظلام الليل يمشي مبطلاً
 و هو مثل الليل هولاً قد بدا

(خليل جبران، ١٩٩٦م، ص ٦٠٦ و ٦٠٨)

كان الشابي على صلة قوية بالاتجاهات الأدبية التي تمثلت في مدرسة المهجر و جماعة الرابطة القلمية. لعب كتاب ميخائيل نعيمة (الغربال ١٩٢٣م) دوراً بارزاً في تكوين شخصية الشابي، يسعى نعيمة فيه إلى الدعوة إلى التجديد و إلى الإقناع بأن القسم الأكبر من الأدب

١. يتهدى: يتمايل.

٢. اعتساف: ظلم، اضطخاب: ضجة.

العربي خارجاً عن الأدب أصلاً، لأنه تقليدٌ أعمى، في ضوء هذا التجديد يمكننا أن نفهم الكلمات التي صدر بها الشابي دراسته عن «الخيال الشعري عند العرب» إذ قال: «لقد أصبحنا نتطلب حياةً قويةً مشرقةً ملؤها العزم والشباب، و من يتطلب الحياةً فليعبد غده الذي في قلب الحياة... أما من يعبد أمسه و ينسى غده فهو من أبناء الموت و أنضاء القبور السّاخرة». (القاضي، ١٩٩٦: ٣٥)

نرى في القسم الثاني من كتابه «الغربال» دراساتٍ تطبيقيةً لآثار معينةٍ أغلبها من نتاج المهجرين، قد تحدّث فيها عن آيات التجديد و قد ذكر في حديثه عن كتاب «السابق» لجبران: «أن هذا الاديّب يتحدّد من عام إلى عامٍ و يحيلُ إلى في بعض الأحيان أن ما رشحتُ به مواهبهُ حتى اليوم لم يكن سيوى قطراتٍ من الينابيع التي ستفجرُ من روحه فيما بعد». (نعمة، ١٩٧٥، ص ١٧٧)

إن هذا الإعجاب الذي تحدّث عنه نعيمه قد أثر في الشابي و دفعه إلى البحث عن مؤلفاته، ينقل نعيمه عن جبران قوله: «أنا غريب عن نفسي فاذا ما سمعتُ لساني متكلماً تستغرب أذني صوتي». (نفس المصدر، ص ٢٢٨)

نرى الشابي يقولُ في قصيدته «الكآبة المجهولة»:

أنا كئيبٌ،
أنا غريبٌ،
كأبني خالفتُ نظائرها
غريبةً في عوالمِ الحزّن
كأبني فكرةً مَقرّدةً
مَجهولةً من مَساميع الزمّن

لَكِنِّي قَد سَمِعْتُ رَتْنَهَا
بِمُهَجَّتِي فِي شَبَابِي الثَمِيلِ
سَمِعْتُهَا، فَانصَرَفْتُ مُكْتَنِباً
أَشْدُو بِحُزْنِي، كَطَائِرِ الْجَبَلِ

لخصَّ نعيمة كتاب «السابق» في كتابه الغربال و قال: «أراد جبران أن يُسدي رأيه في علاقات الأمم الكبيرة بالأمم الصغيرة... فماذا فعل جبران؟ لم يكتب مجلداً و لاراح يبحث عن أسباب الحرب التاريخية و الاقتصادية بل رسم بأقل من مائة كلمة صورة شاةٍ ترعى مع حملها في المَرَج و فوقهما في الجو نسران يقتتلان عليهما، فنظرت الشاة إليهما ثم إلى حملها و قالت: واعجباه! علامَ يَقْتَتِلُ ملكان من ملوك الجو؟ أوليس الفضاء رَحباً بكليهما؟ صَلِّ يا بَنيَّ، صَلِّ في قلبك إلى الله لِيُصَلِّحَ ما بين أخويك المُجَنَّحِينَ. فَصَلَّ الحملُ في قلبه. أليس هذا المثلُّ الصَّغيرُ أَفْصَحَ من المجلَّدات الكبيرة التي كتبت في انخداع الأمم الضعيفة؟». (نعيمة، نفس المصدر، ص ١٧٢)

تأثر الشابي في قصيدته «فلسفة الثعبان المقدس» بهذا النص المترجم. إذ جعل الثعبان رمزاً للمستعمرين و الشحور و رمزاً للشعوب الضعيفة. جاء في مقدمة هذه القصيدة: «فلسفة الثعبان المقدس» هي فلسفة القوة المثقفة في كل مكان و كما تحدَّث الثعبان في القطعة التالية إلى الشحور بلغة الفلسفة المتصوفة حينما حاول أن يزيّن له الهلاك الذي أوقعه فيه، فسماه «تضحية» و جعله السبيل الوحيد للخلود المقدس...» (الشابي، نفس المصدر، ص ٥٣)

إذا تصفحنا الموضوعات الشعرية في ديوانه يَظْهَرُ لنا أنَّ الشابي قد تأثر بالمهجرين، «لقي الشابي في أدب المهجر لونا من الأدب، حالياً من العيوب التي أحسها في الأدب العربي القديم بل و التي أحسها و مازال يحسها كل دُعاة التجديد في أدبنا المعاصر، فالشعر المهجري عند شعرائه اللامعين يخلو من الاهتمام بالموضوعات السطحية مثل المدح و الهجاء و توديع مسافر و استقبال قادم، و يخلو هذا الشعر من النزعة الخطابية و تحلّ فيه روح وديعة إنسانية هامة، كما أنَّ شعر المهجر يحمل محاولات عميقة للتعبير عن أفكار فلسفية شاملة، ذلك كان مطلباً هاماً من مطالب الشابي». (الفاش، ١٩٧١: ٢٩-٣٠)

حذا الشابي حذو المهجرين في نظم أشعاره إذ نراه ينظم في الحرية و في الحنين إلى الوطن و في الكفاح في سبيل الله، في الطبيعة، في الحيرة و التأمل، و البكاء و الألم، في القصة الشعرية، في الموت، في الحب، في الوجود، في بساطة الأداء في التعبير، في الصّدق، في الشّعور و في العبارة التصويرية و....

تَمَّا تَقَدَّمَ يَظْهَرُ تأثير الشابي بأدب المهجر، أمّا كم كان مدى تأثره؟ فقد وقف الدارسون فيه

أولهما: أن الشّابي كان تابعاً لهؤلاء الأعلام يرّدّد مآقالوه دون أن يكون له إلمام بالخلفيات التي انطلقوا منها.

ثانيهما: أنهم جعلوا عبقرية الشّابي و طبعه غالبن على مطالعته في هذا المعنى يقول محمّد مندور: «وأنا بعد لا أنكر ما لابدّ منه أن الشّابي قد طالع الكثير من الشعر العربي القديم والحديث، بل من الآداب الغربيّة المترجمة إلى اللغة العربيّة، ومن هذه المطالعات تكوّنت ثقافته الشعريّة والإنسانيّة العامّة كما تنقّفت سليقته ولكنّ الذي أُنكره هو أن يكون أبو القاسم الشّابي قد تأثّر بأحدٍ تأثراً مباشراً قدر ما تأثّر بطبعه الخاصّ و عبقريته الفريدة المتميّزة و روحه النّائرة و صراعه الدائم مع ما سَقِيَتْ به حياته من آلام و حجوّد و نُكران، فضلاً عن المرض القاتل الذي ظلّ يضارعه في بطولة.» (القاضي، نفس المصدر: ٣٢)

أمّا المرحلة الثالثة: وفيها أطلع الشّابي على جماعة أبولو التي أنشأها أحمد زكي أبوشادي في مصر سنة (١٩٣٢ م). و الحقّ أن الشّابي كان من أعلام هذه المدرسة و لم يكن من تلاميذها و لم يتأثّر بها لأنّه حين اتّصلت بها كان قد استقرّ أسلوبه و أبدع غير قليل من قصائده، و قد ساهمت إلى حدٍ بعيدٍ في ذبوع اسم الشّابي و انتشار شهرته و عرّفت بأدبه بعد أن رفضت الصّحف التونسيّة نشر قصائده. مهما يكن من أمرٍ فإنّ الاتجاه الغالب عليه في هذه المرحلة إقباله على قراءة النصوص المترجمة أو الدّراسات المفردة لأدباء الغرب و مدارس و تياراته الفنيّة.

غماذج من تأثّر الشّابي بالأدب المهجريّ

فقد وجد شعراء الشرق في شعر المهجر آفاقاً أرحب و وجدوا فيه نزوعاً إلى التأمّل و الفلسفة و المثاليّة و الحبّ و الخير و السعادة و الإنسانيّة فحذوا حذو شعراء المهجر و قرضوا شعراً شرقياً في مولده و مكانه مهجرياً في أسلوبه و مبناه.

«و نذكر من الشعراء الشرقيين الذين تأثروا بالشعر المهجري: التيجاني بشير السوداني، الهمشري المصري، و أبا القاسم الشّابي التونسي... و هؤلاء الشعراء الشباب الثلاثة، هم أشبه في حياتهم و موتهم بالشعراء الإنجليز الثلاثة: شلي، بيرون، و كيتس، إذ ماتوا كلّهم و هم ما زالوا في شباب العمر.» (السراج، بدون تاريخ: ٢٢٥) و قد تأثّر الشّابي بالشعراء المهجريين في شتى المجالات، منها:

١_ في المدرسة الأدبية: المدرسة التي تأثر بها المهجريون كثيراً في أفكارهم وأساليبهم هي المدرسة الرومانسية الحافلة بالقلق والألم والذكريات والحنين المتدفق حزنًا وفرحاً، الغارقة في خصم من التأمل،...، يقول رجاء النقاش: «إن أبا القاسم الشابي التقى ببحران [في ظل المدرسة الرومانسية] ووجد فيه رفيقاً صادقاً لروحه ومشاعره واستطاع الشابي بقوة مواهبه أن يتفوق - شعرياً - في التعبير عن هذه الآراء والأفكار». (النقاش، نفس المصدر، ص ٣٥) ربّما أدرك الشابي الصورة الرومانسية الصّافية بقوله:

و حيثُ الفضا شاعرٌ حالمٌ يناجي السّهولَ بوحي طريف

(الشابي، نفس المصدر، ص ١٢٥)

أو قصيدته «أحلام الشاعر»:

ليت لي أن أعيشَ في هذه الدّنيا

سعيداً بوحدي و انفرادي

أصبرُ العمرَ في الجبال، و في الغابات

بين الصنوبر المياد

ليس لي من شواغل العيش ما يصرف

نفسي عن استماع فؤادي

أرقُب الموتَ، و الحياةَ و أصغي

لحديث الآزال و الآباد

و أغني مع البلايل في الغاب

و أصغي إلى خرير الوادي

و أناجي النجومَ و الفجرَ و الأطيارَ

و النهرَ و الضياءَ الهادي... (نفس المصدر: ٧٨)

يصورُ التفرد و الاعتزال بين أحضان الطبيعة، ابتعاداً عن أذى البشر و شرورهم، يعانق الغابات و أشجارها، و يُصغي إلى البلايل و خرير السّواقي و يناجي السّماء، مُتصفّحاً كتاب الحياة مُصغياً إلى أناشيد نفسه، متأملاً في الحياة و الموت.

حاول الرومانسيون العرب أن يجاروا الرومانسيين الغربيين في تجديد إيقاعية الشعر، فاستخدموا بحوراً غنائية خفيفة ومجزوءة، وتخففوا من سلطة القافية الموحدة، فنظموا المقطعات والرباعيات والشعر الحر، وأكثر الشابي من نظم المزدوجات التي سار فيها على طريقة الشعر المهجري، ومن ذلك قصائده "أنشودة الرعد"، و "الزنبقة الداوية"، و "يا شعر"، و "جدول الحب بين الأمس واليوم"، و "الطفولة"، و "قلب الأم"، وسواها، ونظموا المربعات، وهي مقطعات ذات أربعة أبيات تشترك في قافية واحدة، ثم تأتي المقطعة الأخرى على الوزن نفسه، لكن القافية تتغير، وهكذا، ومن ذلك "إلى الموت" و "من أغاني الرعاة" للشابي. (حمري، ٢٠٠١)

٢- في الحيرة و القلق: تأثر في القلق و الحيرة ببحران خليل جبران في قصيدته «المواكب» و بإيليا أبي ماضي في قصيدته «الطلاسّم». تأثر الشابي بهما في قلقه و حيرته التي تتمثل في قصائده «شكوى ضائعة» (نفس المصدر، ص ١٠٢)، «النجوى» (نفس المصدر، ص ١٠٠)، «الأبد الصغير» (نفس المصدر، ص ١٥٧)، «إلى قلبي التائه» (نفس المصدر، ص ٥٩)، «صوت تائه» (نفس المصدر، ص ١٥٢)، «يارفريقي» (نفس المصدر، ص ١٦٩) و في قصيدته «في ظلّ وادي الموت» حيث يقول:

نَحْنُ نَمشي، و حولنا هاته الأك	سوان تمشي... لكن لأية غاية؟
نَحْنُ نَشْدُو مع العصافير للشَّمْسِ	س، و هذا الربيعُ يَنْفُخُ نايّة
نَحْنُ نَتَلُو رواية الكونِ للمو	تو ولكن ماذا خِتامُ الرواية
هكذا قُلْتُ للرّياح فقالتْ	سَلْ ضميرَ الوجود: كيف البداية؟
نَعشَى الضبابُ نفسي، فصاحتْ	في ملالٍ مُرّ: «إلى أين أمشي؟»

(نفس المصدر: ٢٠٤)

قد تأثر في هذه القصيدة بقصيدة «الطلاسّم» لإيليا أبي ماضي حيث يقول:

جئتُ لا أعلم من أينَ ولكتي أتيت
ولقد أبصرتُ قَدامي طريقاً فمشيت
و سَأبقى سائراً إنْ شئتَ هذا أم أبيت
كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقِي؟
لست أدري

(أبوماضي، ١٩٧٩، ص ١٠٦)

أو في قصيدته «مأتم الحب»:

لَيْتَ شِعْرِي

أَيُّ طَيْرٍ

بَيْنَ أَعْمَاقِ الْقُلُوبِ

بَرَنَاتِ النَحِيبِ

يَسْمَعُ الْأَحْزَانَ تَبْلَى

ثُمَّ لَا يَهْتَفُ فِي الْفَجْرِ

بِخُشُوعٍ، وَ اكْتِتَاب؟

لَسْتُ أَدْرِي

أَيُّ أَمْرِ

أَثَرِي مَاتَ الشُّعُورُ

فِي حَشَاشَاتِ الطَّيُورِ؟

أَخْرَسَ الْعَصْفُورَ عَنِّي

فِي جَمِيعِ الْكَوْنِ، حَتَّى

أَمْ بَكَى خَلْفَ السَّحَابِ؟

(الشابي، نفس المصدر، ص ٨٩)

إنَّ نظرة واحدة إلى هذه القصيدة، لترينا أنَّ أبا القاسم قد تحرَّر من قيود القافية الواحدة و أساليب الشعر القديمة متأثراً في ذلك بما همَّجه الشعراء المهجريون. و نظرة أخرى إلى معاني هذه القصيدة ترينا من وراء كلِّ بيت روح أبي ماضي الفلسفية و تشاؤم نسيب عريضة في عاطفيتها و أحلام جبران خليل جبران السوداوية في شطحياته. كلُّ ذلك و أبو القاسم محتفظ بروحه و أصالته و أجوائه فيما قدَّم لنا من شعرٍ رائع. و من غريب المصادفات أنَّ أبا القاسم الشابي مات بنفس المرض الذي قضى به جبران نَحْبَهُ، مرض الصدر، ذات الرئة و هكذا التقى الشرق مع شعراء المهجر. ليس في التأثير بالشعر المهجري و تقليده بل في المصير أيضاً. تأثَّر في هذه القصيدة بإيليا أبي الماضي في الموضوع و بجبران خليل جبران في «الشعر المنشور»^١.

٣_ في وصف الطبيعة: إنَّ للطبيعة في شعر الشابي حيزاً بارزاً في ديوانه، من أبرز العوامل التي جعلت الشابي يتعلق بالطبيعة، تنقله منذ نشأته الأولى مع أسرته في أماكن متعدّدة، ذات مظاهر طبيعية، ثم تنقله في أثناء مرضه بين المترهات طلباً للصيف البارد و الشتاء الحار، إضافة إلى ذلك اتجاهاه إلى الشعر الرومانطيقي و انصرافه عن فنون الشعر التقليدي، قد يتجلى حبه للطبيعة في قصيدته المشهورة «أغاني الرعاة» التي مطلعها:

١. «هو من التثر أو من الشعر كما يخلو لك أن نقول لا وزن و لا قافية ولكن خيال و تصوير و قدرة فنية بارعة، يسميه بعض الأدباء شعراً حراً. قد أبدع فيه طائفة من شعراء المهجر بوجه خاص و في مقدمتهم: الرجائي و جبران.» (حفاصي، ١٩٨٦: ١٧٦)

أقبل الصُّنْبُحُ يُغْنِي للحياةِ الناعِسةَ
والرُّبَى تحلُمُ في ظلِّ الغصونِ المائسةِ^١
والصَّبَا تُرَقِّصُ أوراقَ الزَّهورِ اليابسةِ^٢
و تهادى التَّورُ في تلكَ الفجاجِ الدامسة...

(الشابي، نفس المصدر: ١٩٠)

مهما يكن من أمرٍ فإن الطبيعة لا تزال مسكنَ الشاعر، ينعم فيها بنعيم الغاب، تراه يتغنى بالغاب:

بيت، بنته لي الحياة من الشذى و الظلّ و الأضواء، و الأنعام...
في الغاب سحرٌ رائعٌ متجدّد باقٍ على الأيامِ و الأعوام...

(نفس المصدر، ص ١٦٤)

نراه يتحدث عن الغاب في «نشيد الأسي» (نفس المصدر، ص ٤١)، «مناجاة عصفور» (نفس المصدر، ص ١٠٤)، «السعادة» (نفس المصدر، ص ١٦٢)، «النيّ المجهول» (نفس المصدر، ص ١١٧).
الهروب إلى الغاب و نبذ الحياة المديّة من تأثير المدرسة الرومانسيّة في أفكار المهجريّين، و قد تكرّر هذه النغمة في مواكب جبران حيث يقول:

ليس في الغابات موتٌ لا و لا فيها القبور
فإذا نيسانٌ ولى لم يمت معه السرور
إنّ هول الموت وهمٌ ينثني طيّي الصدر
فألذي عاش ربيعاً كالذي عاش الدّهور

(ضيف، ١٩٧٤ م، ص ٢٦٦)

أمّا عن تفاعل الزّمن مع الطبيعة في فصول و مواسم، فلقد كان فصل الخريف حديث شعراء الرابطة القلمية في أكثر من مناسبة و الشابي هذا حذوهم في هذا المجال. فهو الفصل الذي تحفّ فيه الغصون و تهبّ عليها الرياح فتتهتّر ما بقي من ثمارها و تسقط ما اصفرّ من أوراقها. و هو فصل الاضمحلال و الفناء و الحزن و اليأس.

١. الماسة: المتعائلة.

٢. الصبا: ربح شرقية ناعمة.

لقد امتاز شعراء المهجر عموماً و الرابطة القلمية خصوصاً و الشابي بتبعهم هذه الروح الحزينة التي تستولي عليهم. و هذه الكآبة العميقة التي تلف حياتهم نتيجة لتجارهم فيها و ما قاسوه منها. فكان التقليد في الموت طبيعياً و الخريف إيدان بفناء ثم إن نظرهم إلى الحياة يستوعبها الغموض و الاضطراب فهم أشبه بأوراق الشجر في زمن الخريف ترتعش و تندرج في مهبّ الرياح متوقعة الفناء و السقوط في أية لحظة و كلّ وقت.

و المجال ضيق في ذكر قصائد من دواوين المهجرين و بجانبها قصائد و مقطوعات من شعر الشابي. ومن يطلب فليراجع و يتزود.

٤_ في القصة الشعرية: «القصة الشعرية في شعر الشعراء المهجرين فن من فنون شعرهم التي تناول كلّ أحداث الحياة، القصة الشعرية التي تصوّر كلّ ما رقّ و حلّ من أمور الوجود. نظمها شعراء المهجر و صورّ فيها حيرتهم و تساؤلهم و بكائهم و فرحهم. نظمها إلياس فرحات، رشيد أيوب، أبوشادي، إيليا أبو ماضي، رشيد الخوري، فوزي معلوف، شفيق معلوف.» (خفاجي، ١٩٩٢، ص ٣٤٠)

إنّ أبا القاسم الشابي قد مارس فنّ القصة الشعرية، في قصيدته التي اختار لها عنوان «فلسفة الثعبان المقدّس» و تحدّثنا عنه سابقاً، افتتح الشابي هذه القصة الشعرية التي تبلغ خمسة و ثلاثين بيتاً بقوله:

كان الربيعُ الحَيُّ روحاً، حالمًا
غضُّ الشَّبابِ مُعْطَرُ الجَلْبَابِ

(الشابي، نفس المصدر، ص ٥٣)

٥_ التأمل: لعلّ أبرز الاتجاه المشترك بين المهجرين و الشابي هو التأمل في مظاهر الكون، في الحياة، في القضايا الاجتماعية و المعنويات.

و مما لفت أنظار هؤلاء الشعراء من مظاهر الطبيعة حولهم، الليل و البحر. و حديث شعراء الرابطة القلمية عن البحر و مع البحر فيه كثير من التأمل و التفكير و التطلّع نحو الأفق البعيد الذي يبدو من ورائه نائياً غامضاً كما أنّ فيه محاولات للتقرّب من البحر و التشبّه به في الوحدة و الرّاحة و السّلوّان و في الهيجان و القلق و الاضطراب و لا عجب فطبيعة حياة هؤلاء الشعراء كانت توحى بهم هذه الأشياء و نفسياتهم المنطوية الحزينة كانت تموج بمثل تلك العواطف.

و لقد اخترنا من مظاهر التأمل في شعر المهجريين و الشابي، التأمل في المعنويات و منها «السعادة» و «العدل».

كان جبران يرى العدالة مفقودة في المجتمعات البشرية، يقول في مواكبه:

والعدل في الأرض يُكيّ الجنّ لو سمعوا به و يستضحك الأموات لو نظروا
و السحنُ و الموتُ للجانينَ إن صغروا و المجدُ و الفخرُ و الإثراءُ إن كبروا
فسارقُ الزَّهرِ مذمومٌ و محتقرٌ و سارقُ الحقلِ يدعى الباسلُ الخطرُ

(جبران، ١٩٩٩، ص ٢٢)

و الشابي في قصيدته «فلسفة الثعبان المقدس» يتحدث عن فقدان العدالة في هذا العالم و إنّ الضعيف مهضوم و الحقيقة أنّ السّلامَ أكذوبة و العدالة سرابٌ يستحيل الوصول إليه و لا شرعة في الدنيا إلا شرعة الغاب:

إنّ السّلامَ حقيقةٌ مكذوبةٌ و العدلُ فلسفةٌ اللّهيّ الخاي
لا عدلَ إلا إن تعادلتِ القوى و تصادمُ الإرهابُ بالإرهابِ
لا رأى للحقِّ الضعيفِ و لا صدى و الرأى رأى القاهرِ الغلابِ

(الشابي، ١٩٩٧، ص ١٣٩)

و إيليا أبو ماضي في قصيدة «العنقاء» يبحث عن السعادة فلا يصل إليها في الخارج و يشكّ في وجودها في قصيدة «لا أنت و لا أنا» حيث يقول:

قلتُ السّعادةُ في المنى فرددتنى و زعمتُ أنّ المرءَ آفته المنى
و أقولُ إنّى مؤمنٌ بوجودها فتقولُ ما أحراك ألسا تؤمنّا

(أبو ماضي، ٢٠٠٠، ص ٧٣٧)

و الشابي في قصيدة «السعادة» يرى السعادة حلماً و يقول:

ترجو السعادة يا قلبي و لو وجدت في الكونِ لم يشتعل حزنٌ و لا ألمٌ
فما السعادةُ في الدُّنيا سوى حُلُمٍ ناءٍ تُضحّي له أيامها الأممُ

(الشابي، ١٩٩٥، ص ١٣٨)

و كان جبران يرى السعادة شعباً و سراباً حيث يقول:

و ما السعادةُ في الدُّنيا سوى شبحٍ يُرجى فإن صار جسماً مله البشرُ

(جبران، نفس المصدر: ٣٠)

فقد أبدع الشاعر الرومانتيكي أبو القاسم الشابي أشعاراً كثيرة، يصف فيها الطبيعة وكائناتها، ويحنّ إلى الحياة الآمنة في ربوعها، والخالية من المتاعب والأوجاع، وفي قصيدته (من أغاني الرعاة) يصوّر المظاهر الطبيعية الخلابة، ويبدو كراغ يهتم بخرافه في تلك الأجواء الفاتنة، ويجرسها من الذئاب، التي ترمز إلى الشرور، التي يحفل بها سياق الحياة الواقعي، و في جملة إبداعاته الأدبية.

الخاتمة

١- لم يكن الشابي يعرف لغةً أجنبيةً و لم يكن يميل إلى الثقافة العربيّة القديمة المسيطرة على بيئته، لذلك بدأ يبحث عن مكان يهاجر إليه بروحه... قد بدأ الشابي يهتم اهتماماً واسعاً بأدب المترجم. أخذ يقرأ المترجمات عن الأدب الغربي منذ صباه الأوّل. اكتشف الشابي أدب المهجر و أدب جبران خاصّة، و وجد فيه لوناً من الأدب الذي يخلو من الاهتمام بالموضوعات السطحيّة مثل، المدح، و الهجاء، الرثاء، و استقبال قادم، توديع مسافر و...

٢- كان الشابي يحسّ بالتقصير لعدم إلمامه بلغة أجنبيّة، لعلّ هذا الشعور بالعجز هو الذي يفسّر لنا إقباله الشّديد على الأدب الغربيّ المترجم، قد جعله هذا الشّوق إلى الآداب الأجنبيّة أن يتلقاها بعمق و يتأثر بها في قوّة، لانراه يتحقّق للذين يقرؤونها في لغاتها الأصلية مباشرة حتى لا يكون متخلّفاً عن السير في موكب التّحديث.

٣- إنّ للطبيعة في شعره مكاناً بارزاً، أنّه ليس في وصفه للطبيّعه المتأثّر البحث بأدب الرومنسيّة المهجريّة بل هناك عوامل جعلت الشابي يعني بالطبيعة، منها تنقله منذ نشأته الأولى في أماكن متعددة ذات مظاهر طبيعيّة مختلفة، تنقله في المتنزّهات الصحيّة في أثناء مرضه. تأثّر فيها بجبران خليل جبران و بإيليا أبي ماضي.

٤- كان الشابي على صلة قويّة بالاتجاهات الأدبيّة الّتي تمثلت في مدرسة المهجر و جماعة الرابطة القلمية، لعبَ كتاب ميخائيل نعيمة «الغربال» دوراً بارزاً في تكوين شخصيته تأثّر بهذا الكتاب في نزعتة التّجديديّة و تعرفه بأدباء المهجر، تحسّينه شعراء الدّيان و ميله إلى الأدب العالمي.

٥_ أأخذ موضوعات شعره عن الشعراء المهجريين إذ نراه ينظم في: الحرية، في الحنين إلى الوطن، في الكفاح في سبيل الله، في الطبيعة، في الحيرة و التأمل، في البكاء و الألم، في القصة الشعرية، في الموت، في الحب، في الوجود، و غير ذلك من الموضوعات التي نراها في شعر أدباء المهجر.



مركز تحقيقات كميوير علوم إسلامي

المصادر والمراجع

١. أبو ماضي، إيليا، (٢٠٠٠م)، "ديوان أبي ماضي"، بيروت، دار العودة.
٢. أبو ماضي، إيليا، (١٩٧٩م)، "ديوان الجداول"، بيروت، دار العلم للملايين.
٣. الخليوي، محمد، (١٩٩٤م)، "رسائل الشّابي"، ط ١، تونس، دار المغرب.
٤. خفاجي، عبد المنعم، (١٩٩٢م)، "دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه"، ط ١، بيروت: دار الجليل.
٥. خفاجي، عبد المنعم، (١٩٨٦م)، "قصة الأدب المهجري"، دون رقم طبع، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
٦. خليل جبران، جبران، (١٩٩٦م)، "مجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران"، بيروت، دار العلم للملايين.
٧. حمري، حسين، (٢٠٠١م)، "الظاهرة الشعرية العربية"، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٨. السراج، نادرة جميل، "شعراء الرابطة القلمية"، مصر، دار المعارف.
٩. سمعان، غالب، (٢٠٠٨م)، "فريجيل و الأرض الموعود"، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد ١٠٩٩.
١٠. الشّابي، أبو القاسم، (١٩٩٣م)، "ديوان أبي القاسم الشّابي و رسائله"، قدّم له و شرّحه: مجيد طراد، ط ١، بيروت، دار الكتاب العربي.
١١. ضيف، شوقي، (١٩٧٤م)، "دراسات في الشعر العربي المعاصر"، مصر، دار المعارف.
١٢. الطريسي اعراب، أحمد، (١٩٩٦م)، "أثر الشّابي في مسيرة الحركة الشعرية العربية «المغرب العربي»"، دورة أبو القاسم الشّابي أبحاث الندوة و وقائعها، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
١٣. عبدالدام، صابر، (١٩٩٣م)، "أدب المهجر"، ط ١، مصر، دار المعارف.
١٤. الفاخوري، حتّا، "الجامع في تاريخ الأدب العربي"، دون رقم طبع، بيروت، دار الجليل، دون سنة طبع.
١٥. القاضي، محمد، (١٩٩٦م)، "«الروافد العربية لتجربة الشّابي الإبداعية» دورة أبو القاسم الشّابي أبحاث الندوة و وقائعها"، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
١٦. المتنبي، أبو الطيّب، (١٩٣٠م)، "الذّيان"، الشرح عبدالرحمن البرقوقي، بيروت، دار الكتاب العربي.
١٧. نعيمه، ميخائيل، (١٩٧٥م)، "الغربال"، ط ١٠، بيروت: مؤسسة نوفل.
١٨. النقاش، رجاء، (١٩٧١م)، "أبو القاسم الشّابي شاعر الحبّ و الثورة"، ط ١، بيروت، دار القلم.



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

لمحة مع الشريف الرضي و غزله

قاسم مختاري^١، راضيه سادات ميرصفي^٢

١. استاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة اراك

٢. ماجستير في اللغة العربية و آدابها بجامعة اراك

(تاريخ الاستلام: ٨٨/٣/٣٠ ؛ تاريخ القبول: ٨٨/٦/٢٥)

الخلاصة

في هذه المقالة قمنا بدراسة شخصية الشريف الرضي الادبية و خاصة خصائص الغزل في شعره. ونحن نعلم أن حجازيات الشريف تمثل منهج الغزلي خير تمثيل، فعليها تبلورت عبقرية الفذة. وهي تحوي جميع ميزات غزله التي نراها في قصيدته الميمية و سائر قصائده. تغلبت على غزله النفحة الدينية. غزله شديداً للإلتزام إلى نفسه، صادر عن شعور حي، عميق الإحساس على مظاهر الطهر و العفة و الذكرى، و في شعره تتمثل صور الوفاء و المحبة و الإخلاص و التسامح و العتاب الرقيق.

الكلمات الرئيسية:

الغزل، الشعر، الشريف الرضي، الحجازيات.

مقدمة

دراسة شخصية الشريف الرضي الأدبية من أروع الدراسات. فنحن في مواجهة رجلٍ من كرام الرجال و شاعر من أغنى مَنْ أنتجتهم الأمة الإسلامية على إمتداد تاريخها. كثير من الناس يعرفون الشريف الرضي على أنه جامع كلام اميرالمؤمنين الامام علي (ع) من الخطب و الحكم وغيرها في نهج البلاغة وقد كثرت الكتب عن ذلك وكثرت الشروح والبحوث عنه. نعم هذه سمة شريفة ولكنهم قد أهملوا شخصية الشريف الرضي الأدبية. إنّه كان شاعراً ملتزماً بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، فلم يكن من الشعراء الذين «يتبعهم الغاؤون...إنهم في كل وادٍ يهيمون» بل كان شاعراً شيعياً يلتزم باصول الدين ويحبّ الرسول (ص) وآله الطاهرين المعصومين (ع) وشعره مرآة لنفسيته الصادقة الخالصة في حبّ آل البيت (ع).

بعض النقاد و الدارسين قد أهملوا الشريف وتجاوزوا عنه، ولم يذكروه في دراساتهم، ولم يكن ذلك ألا لتشيعه وإيمانه الخالص بأهل البيت (ع) و ولاءه لهم؛ في حين أنّهم قد أغرقوا على غيره مئات الصفحات و هذا الاهمال يدفع الانسان إلى أن يطالع سيرته و أدبه ولو بشكل موجز.

في هذه المقالة قبل أن نخوض في غمرة غزله، نتكلم عن ترجمته و أدبه.

ترجمته

هو ابو الحسن محمد بن طاهر ذي المناقب ابي احمد الحسين بن موسى بن ابراهيم بن موسى الكاظم (ع) (التعالي، ١٩٨٣م، ١١٣/٣، الزركلي، ١٩٨٦م، ٩٩/٢، عمر رضا كحّاله، ١٩٨٨م، ٢٦١/٨) والده كان ابا احمد الحسين بن موسى كان ينتسب بالطاهر و بذى المناقب و بالأوحد. أما والدته فهي فاطمة، امرأة جليلة القدر و قد ألّف الشيخ المفيد (ره) كتابه «أحكام النساء» لأنها أوصته بها.

و ينشد الشريف في شأنها:

ولو كان مذك كل أم برّة غنى البنون بها عن الآباء

أدبه

إنه كان عالماً، فاضلاً وشاعراً مترسلاً عفيفاً عالي الهمة متديناً وقد صرح كثير من الأدباء والنقاد من معاصريه أو من الذين ظهروا في ساحة الأدب بعده بفضله وبجده. ولقد أنعم الله تبارك وتعالى عليه وفتح له من أبواب العلوم والفضائل ما اشتهر عنها في الآفاق و هو باق مابقي الدهر. له ألقاب منها: «نقيب النقباء» (اصني، ١٩٦٧م، ٢٠٧/٤-٢٠٤)، «الشريف الاجل»، «ذو المنقبتين» و «الرضي ذو الحسين». (ابن الجوزي، د.ت، ٨٩/١٥). إنه اديب بارع و هذا الامر يظهر ممّا خلف للاجيال اللاحقة من النظم و النثر، لكن شخصيته في شعره تختلف عنها في نثره.

إنه في نثره عالم اديب يكتب في العلوم اللغوية و الشرعية بأسلوب متين ذي عبارات قوية و ألفاظ رصينة موزونة و تشهد على ذلك ما كتبه في نهج البلاغة و ايضاً كتاب ((خصائص الائمة)).

إنه شاعر ذو خصائص ذاتية ندرت في غيره من الشعراء، يحرص كل الحرص على تقديم النصيح ما وسعه ذلك و يبجد في أن يكون معلم الاخلاق في كل قول و فعل.

كان الشعر عنده خاصة نفسية، لا وسيلة للكسب ينظمه الشاعر عن عاطفة متأججة و يضمّنه حرارة قلبه. فقد أحب الشاعر و طمع في المعالي (الفخوري، ١٩٨٦م، ص٦٤٨). و يسميه

الأدباء «الناتحة الثكلي» لرقّة شعره (الصفدي، ١٩٩١م، ٣٧٤/٢).

شعره على الأسلوب القديم: جزالة في اللفظ و فخامة في المعنى و قد غلبت على شعره الحماسة و الفخر و برع في الرثاء و الغزل العفيف و في شعره رمزٌ بارعٌ و غزل بالبقاع الشريفة في الحجاز خاصةً و لشعره عذوبة و طلاوة على كثرة تكلفه (فروخ، ١٩٨٥ م، ٣ / ٥٩-٦٠).
 ابتدأ الشريف الرضي بقول الشعر بعد أن جاوز العشر بقليل و إعترف كثير من الأدباء بأنه «أشعر الطالبين» (التعالي، ١٩٨٣ م، ٣ / ١٣١).

جاء في تاريخ بغداد «أن الرضي اشعر قريش و قد كان في قريش من يجيد القول الا أن شعره قليل فأما مجيد أكثر فليس ألا الرضي» (الخطيب البغدادي، د.ت، ٢ / ٢٤٦).
 يقول الباهرزي عن شعره: «كان شعره تغنياً بحبه وآلامه و نشيداً من أناشيد الفخر و العزة» (الباهرزي، ١٩٨٥ م، ١ / ٢٩٣).

يدل شعر الشريف الرضي على أنه شديد التأثر بالمتنبي فقد اكبّ عليه يقرؤه المرّة و المرّات مُحباً له، مُتعاظفاً معه، متمثلاً لكلّ ما يقول من شكوى الزمان و انه لا يعطيه ما يستحقه حتى جعل أشعاره تطيع كما طبعت أشعار المتنبي، بالتذمر من الدهر بل بالثورة عليه دون أن يلمّ به شيء من يأس أو قنوط (شوقي ضيف، ١٩٦٦ م، ٥ / ٣٧٢).

كان الرضي شاعراً شيعياً شديداً الإيمان و الاعتقاد باصول التشيع. كما نعلم أن مذهب الشيعة الامامية أخذ يعمّ في العراق في عصر البويهيين (آل بويه) و أخذ اتباعه يتكاثرون و يتكاثروهم الشعراء و مضوا ينظمون في جانبيين هما، مناقب علي بن أبي طالب (ع) و البكاء على الحسين (ع) و ندبه حتى يصبحا موضوعين أساسيين في شعر الشيعة الامامية (نفسه، ٣٦٨/٥).

ولعلّ من أسباب عدم اهتمام النقاد به وبشعره، تشييعه وإيمانه الخالص بأهل البيت (ع) وولاءه لهم.

اهتمّ الشريف في مؤلفاته الكثيرة بشرح الخصائص البلاغية القرآنية والبلاغة النبوية والعلوية كما يدلّ علي ذلك مؤلفاته «حقائق التزئيل» و «مجاز القرآن» و «خصائص الأئمة (ع)» و «نهج البلاغة» وغيرها وهذا كله ردّ على المفتريات التي وُجّهت الى التشيع والتي ادّعت أن الشيعة لا يهتمون بالقرآن والحديث. و جديرٌ بالذكر أن شعره مرآة لإيمانه الصادق ومحبّته الخالصة تجاه أهل البيت (ع).

غزله

إن ديوان الشرف ملىء بقصائد الغزل و النسب و كان الشاعر معروفاً عند القدماء بصدق اللوعة و الصبابة. و لكن حسبه فخراً أنه تغزل و لم يفحش، نسب و لم يتطرف. و لم يكن نسبة مكانته الاجتماعية و الدينية و اخلاقه تسمح له بأن يتطرف، فهو ابن السادة الاشراف المعروفين بالتقى و الورع، وهو نقيب الطالبين و امير الحج و والى ديوان المظالم و لذلك فهو لم يستطع أن يجازف بمعنوياته مقابل الصبابة و الوجد و إنما كان يلبي حاجات نفسه.

و حافظ الشرف على تعاليم دينه تماماً و اعتبرها أساساً في التخلق فلم يعهد عنه تقصير على الملذات أو إقبال على شرب الخمرة و هو إن وصفها فبناءً على طلب.

«و هكذا فقد كان الشرف الرضى في الغزل مهذباً رقيقاً، وهو رجل إحساس مرهف ينثر على طريق الحج فلذ قلبه و كبده. لقد فتحت مواسم الحج عيني نفسه و إذا هي خلجات وجدان و رفرة أجنحة و إذا هي حب عميق همجه النظرة و تلهبه الذكرى، وتذهب به الآفاق الواسعة حذاءً مع القوافل و أصداءً في المحافل. و إذا الحب عنده ذوبان على جمر و نار، و إذا هي رام و سفاك و هي على رميها و سفكها، نعيم في نعيم، و العذاب منها عذوبة و مرارها حلاوة. و الغزل عند الشرف أمان و تحيات، و التبايع و أشواق، و إرسال العبرات و النظرات، و خفقات فؤاد يروعه البين و تقطعه حسرات و اسئلة و مناداة، و كل شيء ما عدا اللفظة و القباحة و القاذورات.» (الفاحوري، ١٤١١ هـ، ٢/٤٧١).

لذلك فهو من رواد المدرسة العذرية بما تحمله من خصائص و مميزات و كان للتربية الدينية و الاخلاقية و للبيئة التي نشأ فيها اثر كبير في أخلاقيات الشرف و اتجاهات غزله. فقد دعيت غزليات الشرف «بالحجازيات» لأنه أنشدها في مواسم الحج على الجبال و في الاغوار.

أما الحجازيات فهي نحو اربعين قصيدة و قد تفتحت بها عبقريته بفضل طريق الحج و هي تحوي ميزات غزله جميعها.

و لذلك على حد تعبير زكي مبارك في كتابه عبقرية الشرف الرضى «لا مفر من الاعتراف بأن الشرف كان مثال الجرأة و الشجاعة حين استطاع أن يؤرخ هواه في أيام الحج بقصائده الحجازيات و هذه الجرأة كانت من فيض الشاعر الحقة أشجع الناس و أقدرهم

على الاستهانة بالمكارة والخوف، و الشريف اشجع الشعراء و اشعر الشعراء» (مبارك، ١٩٨٨ م، ١٢٦/٢).

الشريف يكثر من تشبيه الحب بالداء ويستعير للحبيب استعارة الاقدمين من حيوان الببغاء ويحمل الريح والركب تحياته ونظراته و أشواق نفسه ويكثر من السؤال، و إثارة الذكريات ولا سيما ذكرى الوداع. كل ذلك في لوعة ظاهرة وعاطفة وانفة ولهجة بدوية رفقتها الحاضرة، وابتكار رائع في وصف اللوعة والشوق وتضجر في الكلام اللين العذب الذي يسحر بموسيقاه (الفاخوري، ١٩٨٦ م، ص ٦٦٩).

«إنّ الشريف لم يكن يتكلم اللغة البغدادية إلّا حين يأسره الغضب أو الحزن، بل هو من تلاميذ الببغاء وذلك أنّ الانفاس البغدادية لا نحسّها عنده الا في النادر القليل. فهو بعيد كل البعد عن أنفاس الشعراء الذين تمتعت آذانهم وعيونهم بضجيج بغداد ومواكب بغداد و تعليقه؛ فقد كان رجلاً فيهم إن المفروض عليه ان لا يعرف بغير التقى والعفاف ولم تكن دنيا الناس في ذلك العهد تسمح لرجل مثله ان يخاطر بمركزه الادبي والديني في سبيل الوجد والصبابة» (مبارك، ١٩٨٨ م، الجزء الثاني، ٩٢ و ٩٠) و لذلك يصرح بأنّه لم يخرج في غزله من الرشد و التقى و لا يستطيع احد أن يتهمه بالخروج منهما:

وَ أَكْذَبُ بِالتَّصَوُّنِ مُدَّعِيَهُمْ وَأَجْمُ قَاتِلِيَهُمْ بِالْعَفَافِ
وَلَوْ أَتَى أَطَعْتَ الرُّشْدَ يَوْمًا لَا بَدَلْتُ التَّحَامِلَ بِالتَّجَافِي

(الشريف الرضي، ١٩٩٢ م، ١٥/٢)

و من أجمل حجازياته و أروعها، قصيدته الميته التي مطلعها:

يَا لَيْلَةَ السَّفْحِ، هَلَّا عُدْتَ ثَانِيَةً سَقَى زَمَانُكَ هَطَالًا مِنَ الدَّمِ

(نفسه، ٢٧٥/٢-٢٧٣)

في هذه القصيدة يتحسّر الشاعر علي الايام السالفة التي قضاها مع محبوبته ويستسقي عليها الدم الغزيرة ولكن أتى له ذلك و قد مضت تلك الايام دون أن يقضي في تلك الليلة حاجات فؤاده.

و ينطلق الشريف مسترجعا متخيلاً تلك الليلة مدقاً بالاحداث التي كانت فيها و يستحضر الطيبة رمزا للمحبة التي استوقفت بصره و فؤاده ودفعته لإبتداع فكرة الصيد في

الحرم لأجلها و للإلتقاء بها ليلا علي حشمة و تقى؛ فقد نزع به الحب اليها فباتا ضجيعين
تلفهما أنواب من الهوى و التقى، ومن حولهما الريح الخنون التي ما فتئت و بدافع من الغيرة و
الحنان تجاذبهما و تداعب ثيابهما و شعرهما.

و تفوح رائحة الطيب من كيان الحبيب و يضيء البرق و جنتها الوضاعة المشرقة و الشريف
يقبلها في حلقة الظلام و هو يحاول كتمان الصبح ليتمكن من قضاء أطول وقت معها.
و الشريف يستحسن تلك الليلة و يرغب بتجديدها و دوامها لأنه متيم بتلك المحبوبة و
يعلن إخلاصه و وفاءه لها.

إنَّ الشريف في قصيدته هذه يتذبذب بين التقليد و التجديد، فيها مسحة من الغزل الجاهلي
و الأموي إذ ليتنها الروح العباسية مع ما فيها من التجديد و الإبداع. إنَّ الشريف يحاول أن
يكتم الصبح عن محبوبته لأنَّ محبوبته تمجره عند الصبح حتي يوقظهما عصفور:
و أكرم الصبح عنها و هي غافلة حتى تكلم عصفور على علم

(نفسه، ٢٧٤/٢)

و كذلك الشاعر الجاهلي، عنترة أيضاً قلق و متروّع من رحيل محبوبته:
ما راعني إلّا حمولة أهلها وسط الديار، تسفّ حب الخمخم

(عنترة، ١٩٩٢ م، ص ١٥٤)

و نشاهد هذا المعنى في غزل عمر بن أبي ربيعة إذ يقول:
فما راعني إلا مناد: «ترحلوا» وقد لاح مفتوق من الصبح اشقر

(عمر بن أبي ربيعة، ١٩٩٢ م، ص ٢٠٢)

يأتي الشريف بصورة الأسنان التي فيها وميض البرق الذي يهدي الشاعر للوصول إلى
مواقع اللثم في حلقة الظلام:

و بات بارق ذاكَ الثغر يوضح لي مواقع اللثم في داج من الظلم

(الشريف الرضي، ١٩٩٤ م، ٢٧٤/٢)

و كم تقترب صورة الأسنان في شعر الشريف من صورة الأسنان في شعر عنترة:

فوددت تقبيل السيوف لأفها لمعت كبارق ثغر ك المتبسّم

(عنترة، ١٩٩٢ م، ص ١٩١)

حالة اللمعان موجودة في كلتا الصورتين، إذ إنّ صورة الشريف تكون في جو عاطفي، غير صورة عنترة التي جاءت في جوّ الحرب. برق الثغر يهدي الشريف إلى مواقع اللثم، و لمعان السيوف يذكر عنترة بأسنان المحبوبة التي ودّ تقبيلها و الصورتان تتفقان في المبالغة. و لعل الشريف قد أبدع في هاتين الصورتين «يلفنا الشوق» و «يشي بنا الطيب» في البيتين الآتين:

بنا ضجعين في ثوبي هوى وتقى يلفنا الشوق من فرع الى قدم
يشي بنا الطيب أحياناً و آونة يضيقنا البرق مجتاراً على إضم

(الشريف الرضي، ١٩٩٤ م، ٢٧٤/٢)

فهما تعبران عن ذوق حضاري رفيع ينم عن شخصيته و هو عندما يأتي بمفرده «الشوق» بدلا من «الثوب» يدلّ على عفّة الناجمة عن الاحتراس و التأدّب؛ وفي وشاية الطيب بدلاً من وشاية العاذل تأكيد على عفاف الشاعر و طهارة محبوبته. وكان الشريف من أسرة عريقة في المجد والشهامة، وكان الى ذلك ذا نفسية مفطورة على الرفعة والإباء، فلم يستطع في حبه إلا أن يكون عذرياً ولذلك، العذرية تسود في قصيدته ولا يصحّح بأسماء من تغزل بهن كما صرح أقرانه من الشعراء.

إن الشريف يبدأ «ميميته» بمقدمة متطورة عن مقدمة الشعراء الجاهليين وهو لا يعرف طللاً ولا رحلة بل يسترجع ليلة واحدة من ليالي السفح؛ لأنّ هذه الليلة تُمثّل له اللحظات الجميلة:

يا ليلة السفح، هلا عدت ثانية سقى زمانك هطّال من الدم

(نفسه، ٢٧٣/٢)

كما نرى في قصيدته «الميمية» و سائر قصائده، الشعور بالجمال كان لدى الشريف الرضي أكبر من شعور الشعراء الآخرين، الذين وصلوا الى الحب من خلال الإحساس. لقد عشقوا من خلال تأثير العيون الحوراء و الاعناق المسبوكة و غير ذلك مما جاؤوا بها في

قصائدهم الغزلية، أي أنهم عشقوا الحسي، و الجزئي ؛ فهذا شاعر يحب امرأة سمراء، و ذاك يحب امرأة شقراء، فكان القلب يريد الشهوة؛ أما الشريف الرضي فكان غير ذلك تماماً؛ لأن مفاهيمه عن الجمال كانت من معطيات نفسه الشريفة الراقية.

و أيضاً من قصائده الغزلية الرائعة، قصيدته المسماة بـ«العصماء»، وقد انطلق ينشد أروع الحان وأغنامه على أوتار قلبه المشتاق:

يا ظبية البانِ ترعى في حمائله	ليهنك اليوم أن القلب مرعاك
الماء عندك مبدول لشاربه	وليس يرويك ألبا يمدمي الباكي
هبت لناس رياح الغور رائحة	بعمد الرقاد عرفناها برّياك
ثم اتنيننا، إذا ما هزنا طرب	على الرجال تعلقنا بذكراك
سهم أصاب وراميه بذي سلم	من بالعراق، لقد أبعدت مرماك
حكّت لحاظك، في الرم من ملح	يوم اللقاء فكان الفضل للحاكي

(نفسه، ١٠٧/٢)

آية روعة في هذه القصيدة التي اشتهرت في الادب العربي، وعرفها جمهور من الشعراء، بل أيّ جمال يتلأأ في ثنايا الايات.

فالشاعر هنا يتحدث عن فتاة حجازية رمته بسهام لحاظها وهو في العراق، فأسرت فؤاده، وفجرت عينيه دموعاً باكية حزينة. لقد اصبح قلبه مرعاهاً، ودموعه النبع الذي يرويهها. «و يرينا الشاعر في هذه الايات أن الخلاوة في عيون النساء أمتع من الخلاوة في عيون الطباء؛ ذلك لأنها تتمتع بصفة الإفصاح فعين الظبية تروّعك، ولكنها لا تُحدّثك؛ أما عين المرأة فتروّعك وتُفضي إليك في لحظة واحدة بألف حديث» (مبارك، ١٩٨٨م، الجزء الثاني، ص ١٣٩).

نحن نرى في غزل الشريف الرضي وفاءً مطلقاً وإخلاصاً و أن محبوبته واحدة في كل الاحوال. إنه يتألم ويتعذب ليلاقي محبوبته او يصل الى وعد لقاء وهذا من ميزات الشريف الرضي في حياته و أشعاره.

كان للشريف الرضي مذهب في العشق، كما يقول عزيز السيد جاسم في كتابه: «وقد توصل الشريف الرضي إلى رسم مذهبه في العشق من خلال تجربته الواقعية المثيرة. ويبدو أن ثراء شخصيته كان يدفع به في كل اهتمام إلى أقصاه، ففي الشعر يصبح أشعر قريش و من

أشهر شعراء العرب، و في السياسة يصبح نائب الخليفة، أمير الحج، نقيب الطالبين، وفي الأدب والفقه والنحو يصبح عالماً لا يشقّ له غبار، ثم في العشق يصبح أمير العشاق ومعجم العشق» (السيد جاسم، ١٩٨٥م، ص ١٠٣).

وايضاً نرى في مقالة «محمد التونجي» حيث يقول: ومما امتاز به شعر الشريف الرضي إنطباعه بطابع العروبة و البداءة ولا سيما حجازياته التي كان ينظمها في نجد وحجاز، فتساعده رقة الهواء واتساع الفضاء ومشاهدة العرب الصميين من تلك الديار على طبع قصائده بطابع الرقة والبداءة ومضافاً الى ما في طبعه من ذلك وايضاً من مميزاته ايراده الكثير من الالفاظ العربية الرقيقة العذبة المصقولة التي هي انتهى الى السماع من بارد الماء على الظمأ كلفظ الجزع وهكذا حجازياته، تردد صداها في الاندلس وعارفها هناك الشعراء وكان فيها مجدداً مبتكراً في وصف مواسم الحج و في التعبير عن حبه و غرامه بنبل وترفع في الاماكن الدينية المقدسة» (التونجي، ص ٥٧).

و الحق أنّ الشريف الرضي كان شاعراً متغزلاً بارعاً. غزله على الاسلوب القديم، جزالة في اللفظ و فخامة في المعنى و رقة في الهوى و هو في غزله مهذب رقيق و فيه مسحة من التجديد و الإبداع. تغلب على غزله النفحة العذرية و الدينية فهو رائد المدرسة العذرية بما تحمله هذه الكلمة من خصائص و مميزات، فبذلك فهو فريد في غزله بحيث لم يسبق للأدب العربي مثيل له في هذا المضمار.

الخاتمة

كان الشريف شاعراً بارعاً أبدع في كل فن و قد أجاده في كل قصائده و خاصة «الحجازيات» و هي من فرائد الشعر العربي امتازت عن غيرها بغرائب من الأحاسيس والمشاعر بمعان طريفة تشوق العقول و الاذواق حتى يُعَدّ صاحبها من فحول الابداع. إنّ الشريف شاعر العفة والمجد و لذلك نراه يركّز في قصائده على مظاهر الطهر والعفة والذكرى.

إنّه يبني الإنسان ويربي الاخلاق؛ لانه يتخلّد في قصائده المثل العليا من كرم و شجاعة و... لقد جعل قصائده مدرسة تُحاكي من شكلها و مضمونها، فلم يقع في غزله في الحسيات التي وقع غيره من الشعراء. إختار في غزله الالفاظ المناسبة الفخمة الرثانة الراقية وسبكها في تعابير

خلاقة، متكناً على اللغة العميقة والفكرة الاصلية واعتمد على الاسلوب الجزل والخيال المثير
 بصور حية من الحياة. وكان للبلاغة نصيب وافر في شعره. وقد جمع بين الإكثار والإجادة في
 غزله و معظم اشعاره و هذا شيء لا يمكن أن يتوفّر إلا لقليل من الشعراء على غرار الشريف
 الرضي.



مركز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

المراجع و المصادر

١. ابن الجوزي، ابوالفرج، "المنتظم"، بيروت، دارالجيل، د.ت.
٢. الاميني، الغدير، (١٩٦٧ م) "المجلد الرابع"، بيروت، دارالجيل.
٣. الباخريزي، ابوالحسن، (١٩٨٥ م) "دمية القصر"، المجلد الأول، الكويت، دارالعروبة للنشر والتوزيع.
٤. البغدادي، خطيب، (د.ت) "تاريخ بغداد"، بيروت، دارالكتب العلمية.
٥. التونجي، محمد، "مجلة الثقافية الاسلامية"، العدد الثاني والعشرون، مقالة المعاني الخلقية في شعر الرضي، ص ٥٧ و ما بعدها.
٦. الثعالبي، ابومنصور، (١٩٨٣ م) "يتيمة الدهر"، المجلد الثالث، بيروت، داراحياء التراث العربي.
٧. الزركلي، خيرالدين، (١٩٨٦ م) "الاعلام"، بيروت، دارالكتب العلمية.
٨. السيدجاسم، عزيز، (١٩٨٥ م)، "الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي"، دارالاندلس.
٩. الشريف الرضي، (١٩٩٤ م) "ديوان"، بيروت، دارصادر.
١٠. شوقي ضيف، (١٩٦٦ م)، "تاريخ الادب العربي"، المجلد الخامس، بيروت، دارالجيل.
١١. الصفدي، (١٩٩١ م) "الوفاي بالوفيات"، المجلد الثاني، بيروت، دارالكتب العلمية.
١٢. العسقلاني، (١٩٩٥ م) "لسان الميزان"، بيروت، دار احياء التراث العربي.
١٣. عمر بن ابي ربيعة، (١٩٩٢ م) "ديوان"، شرح يوسف شكري فرحات، بيروت، دارالجيل.
١٤. عنترة، (١٩٩٢ م) "ديوان"، شرح خطيب التبريزي، بيروت، دارالكتاب العربي.
١٥. الفاخوري، حنا، (١٩٨٦ م) "تاريخ الادب العربي"، بيروت، دارالجيل.
١٦. الفاخوري، حنا، (١٤١١ هـ ق) "الموجز في الادب العربي وتاريخه"، المجلد الثاني، بيروت، دارالجيل.
١٧. فروخ، عمر، (١٩٨٥ م) "تاريخ الادب العربي"، المجلد الثالث، بيروت، دارالجيل.
١٨. كحالة، عمر رضا، (١٩٨٨ م) "معجم المؤلفين"، المجلد الثامن، بيروت، دارالمستشرق.
١٩. مبارك، زكي، (١٩٨٨ م) "عبقريّة الشريف الرضي"، الجزء الثاني، بيروت، دارالجيل.
٢٠. نورالدين، حسن جعفر، (١٩٩٠ م) "الشريف الرضي حياته و شعره"، بيروت، دارالكتب العلمية.

Sharif razi and his ghazal

Qasem Mokhtari, Ph.D
Razeyeh Sadat Mirsaft

Abstract:

This paper studies Sharif Razi's literary character especially the characteristics of his ghazals. His Hijaziyat, which are representative of his ghazal writing style, are his best poems and his gateway into poetry. Hijaziyat, especially 'maymiyyah', reflects his great genius, for it displays all the beautiful features of ghazal. In Razi's ghazals one can clearly see the dominance of religious values over corporeal ones, honor and magnanimity over passion and carnal desires, and reason over sentiments. His ghazals are full of life and deep emotions that have their origin in chastity and virtuosity; they are filled with images of loyalty, love, devotion, tolerance as well as subtle criticism.

Keywords:

Ghazal, poetry, Sharif Razi, Hijaziyat.

مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

Shabbi, immigrant by his spirit

Hossein Kiyani, Ph.D

Seyyed Fazlollah Mirghaderi, Ph.D

Abstract:

It seems that Shabbi didn't travel to other countries, but he emigrated spiritually; because he influenced from the immigrant poets very much. His influence was from Jobran, Mikhayil, Eilia Abu Mazi and others from immigrant poets. And it was in these bases: literary school, self moods; like: surprise, anxiety, nature description, poem story and also in deep ideas like: thinking in sights of nature, life, social problems and morals. It seems that he amended his deficit in learning foreign languages and traveling to foreign countries and learning their cultures in this way.

In this article the impressions of immigrant poets on Shabbi is studied and it is proofed that if the poet doesn't travel by his body he can travel by his mind and spirit.

Key words:

Shabbi, emigration, emigration literature, influence.

مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

Lexical and grammatical expansion in arabic lexicons:concept and function

Mohammad Saleh Sharif Askari, Ph.D

Abstract

The term "lexical and grammatical expansion" is one of the important terms in Arabic language, which is widely used in most Lexicons and important sources of Arabic language. It has been mentioned in various ways, but it has neither a comprehensive definition nor a clear meaning. This article is an attempt to discuss the term by referring to the main sources of Arabic language, especially the important Arabic Lexicons. It also endeavors to offer a comprehensive or almost a comprehensive definition of the term in the light of the different expressions in which it has been used and has been the cause of much ambiguity, obscurity and confusion.

Key words:

Al_tawassu', expansion, lexical, grammatical

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

Honest nationalism in poem of ahmad moharram

Hamed Sedghi, Ph.D
Ahmad Reza Saedi

Abstract:

Ahmad Moharram is one of the contemporary poets who felt poverty and deprivation along his life. Since his view toward life is a realistic one, so his literature is a realistic one that can be a whole mirror of his contemporary society. Since nationalism and patriotism is one of the prominent of realistic literature, so this essay tries to analyze national morale of this poet.

Poem and literature of Ahmad Moharram expresses his honest national morale. His honesty and belief to express domestic problems in a time of foreign injustice and autocracy is unique, even his honesty is not a good taste for colonialists. This caused he was not famous and had not any authority during his life time. this was not an obstacle for him to neglect basic subjects of country.

Key words:

Ahamad Moharram, Egypt, nationalism, Danshvay Event.

The comparison between ibn el fariz the egyption and jalal el din mohamad el mowlawi balki according to their summory

Toraj Zeinyvand, Ph.D

Abstract:

The wine poetry is a conscious art which consists of the material and the meaning for the Arabs. The famous Arabian poets were: AL-akhtal, Abu nowas Ibn Al-Fariz. The wine poetry was an independent section in the persion poetry. The persions poets took that from the Arabic poetry and described it as a material and meaning. They created many different methods to present it. Rodaki, Manochahri, Sanai, Attar, Al- Roomi, Sadi, Hafiz are considered as the greatest poets in this field.

In this essay, the wine poetry will be discussed in Ibn el Fariz and Mowlawi Balkhi's poetry.

This essay study these two issues

1-A short study of the social development in the poetry of these two poets.

2-The analysis and the application of the spiritual wine poetry according to the meaning and the methods in the poetry of these two poets.

Key words:

The spiritual wine poetry, Ibn Al Fariz, EL_ Mowlawi.

Sighs of modernization in al-baroodis poems

Hossein Abavisany, Ph.D
Nohman Onogh

Abstract:

Some Arab critics and historians believe that if we cast a look at complete poetical work of Mahmoud Sami Al-Baroudi, we will realize that he has not brought anything new into poetical affairs and technical form of poem. And also he has not stepped out of the current issues of his own age. Al-Baroudi's poetry has been divided into panegyric, lampoon, glory, and rhyming and his sensational prospective rooted in current events of his time.

These critics have come to this belief that Al-Baroudi has implemented special innovation in his poem just in the fluency and using great style in comparison to his contemporary poets.

Even though Al-Baroudi imitated the past generations and challenged them in their style and subjects, we can find obvious innovation in his poetry in regard to expressing his feeling and perception. He has exhibited novel concepts and innovative pictures that are unprecedented in the others poetry.

In this article, we tried to focus our study on this issue. And we took advantage of some Arabic sources in writing of this article such as literary and historical books, some contemporary books and Arabic articles.

Keywords:

Albaroodi, Poem, Modernization, Modern Literature.

An experience in translating yaqubian amärat

Javad Asghari, Ph.D
Shima Saberi

Abstract:

This editorial refers to some experiences which occurred during translation the novel by Alaa Al Aswaani "Yaqubian Building". These experiences include the quality of translating the long sentences and translating the name as sentences, considering the Iranian culture in translating and translating the examples and dialogues.

The method of confrontation with the feminine and masculine pronounce challenges in Arabic Language and the method of confrontation the colloqued Arabic accents.

Key Words:

Translation, Novel "Yaqubian Building", Challenge of the Translation.

مركز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

Contents

An experience in translating yaqubian amārat	1
<i>Javad Asghari</i> <i>Shima Saberi</i>	
Sighs of modernization in al-baroodis poems	2
<i>Hossein Abavisany</i> <i>Nohman Onogh</i>	
The compafison between ibn el fariz the egyption and jalal el din mohamad el mowlawi balki according to their summory	3
<i>Toraj Zeinivand</i>	
Honest nationalism in poem of ahmad moharram	4
<i>Hamed Sedghi</i> <i>Ahmad Reza Saedy</i>	
Lexical and grammatical expansion in arabic lexicons: concept and function	5
<i>Mohammad Saleh Sharif Askari</i>	
Shabbi, immigrant by his spirit	6
<i>Hossein Kiyani</i> <i>Seyyed Fazlollah Mirghaderi</i>	
Sharif razi and his ghazal	7
<i>Qasem Mokhtari</i> <i>Razeyeh Sadat Mirsafi</i>	



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی



Quarterly of Arabic Language and Literature

Vol. 5 , No. 9
Autumn & Winter
2009-2010/ 1430-1431

Editorial Board:

Mohammad Ali Azarshab,
Professor, University of Tehran

Seyyed Amir Mahmooda Anwar,
Professor, University of Tehran

Sadegh Ayinehvand,
Professor, University of Tarbiat Modarres

Khalil Parviny,
Associate Professor, University of Tarbiat Modarres

Seyyed Mohammad Mahdi Ja'fari,
Professor, University of Shiraz

Firooz Harirchy,
Professor, University of Tehran

Gholam Abbas Rezaii,
Associate Professor, University of Tehran

Mahmood Shakib,
Associate Professor, University of Tehran

Hamed Sedghi,
Professor, University of Tehran Teacher Education

Mohammad Fazely,
Professor, University of Ferdosy, Mashhad

Ghasem Mokhtary,
Associate Professor, University of Arak

Seyyed Fazlollah Mirqadery,
Associate Professor, University of Shiraz

Nader Nezam Tehrani,
Professor, University Allame Tabataba'i

Proprietor:

University Of Tehran,
University College Qom

Managing Director:

Mohammad Ali Abdullahi

Editor-in-Chief:

Firooz Harirchy

Executive Editor:

Hadi Ghafoorian

Editor:

Ali Reza Mohammad rezaii

Collaborator:

Maryam Khademi

Customer Services:

Sadegh Gaeeni Motlagh

Typesetting & pagination:

Ali Javad Dehghan

ISSN: 1735-9767

Price: 15/000 R

Address: University Of Tehran

University College Qom.

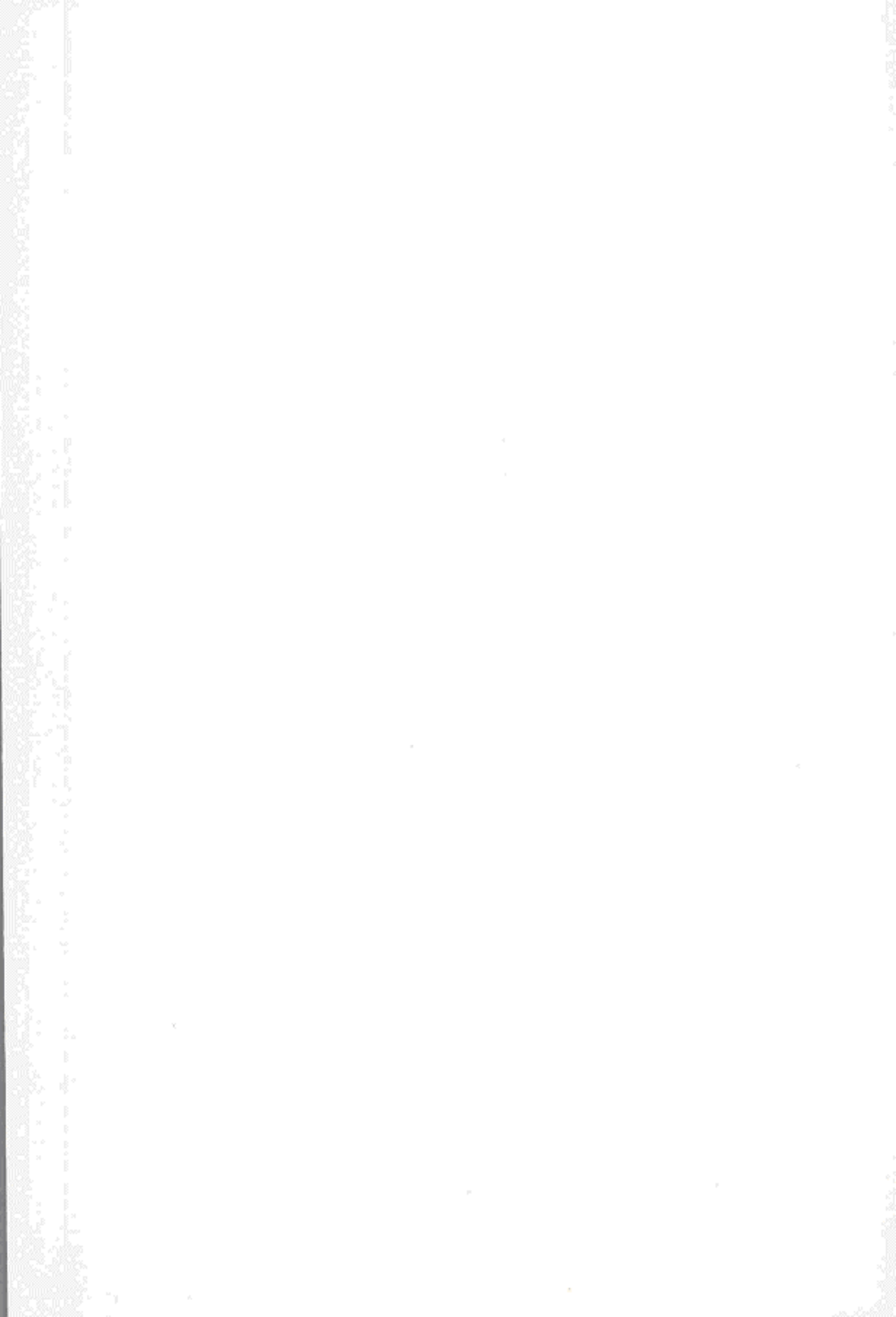
P.o. Box: 357.

5km Old Qom _ Tehran Road.

Islamic Republic of Iran.

Tel: 0251-6166312

Sch.journals@qc.ut.ac.ir



Arabic Language and Literature

Vol. 5 , No. 9 Autumn & Winter 2009-2010/ 1430-1431

ISSN:1735-9767

An experience in translating yaqubian amärat 1

Javad Asghari

Shima Saberi

Sighs of modernization in al-baroodis poems 2

Hossein Abavisany

Noman Onough

The compafison between ibn el fariz the egyption and jalal el din mohamad el mowlawi balki according to their summory 3

Toraj Zeinivand

Honest nationalism in poem of ahmad moharram 4

Hamed Sedghi

Ahmad Reza Saedy

Lexical and grammatical expansion in arabic lexicons: concept and function 5

Mohammad Saleh Sharif Askari

Shabbi, immigrant by his spirit 6

Hossein Kiyani

Seyyed Fazlollah Mirghaderi

Sharif razi and his ghazal 7

Qasem Mokhtari

Razeyeh Sadat Mirsafi